

möchte sich wünschen, daß es über die Grenzen Österreichs hinaus beispielhaft wirkt. Wo wir Vorschläge oder Einwendungen gemacht haben, waren sie auf denkbare Verbesserungen bei der Weiterführung des Unternehmens gerichtet. Man wünscht sich für die folgenden Bände die gleiche Sorgfalt und Gründlichkeit, verbunden mit einer strafferen Systematik, einer gezügelteren Diktion und dem Mut, an der einen oder anderen Stelle auch einmal auszuwählen.

Willibald Sauerländer

MARIE und HEINZ (+) ROOSEN-RUNGE, *Das spätgotische Musterbuch des Stephan Schriber in der Bayerischen Staatsbibliothek München Cod. icon. 420*. Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden 1981. 3 Bände: 1 Die Handschrift (60 Tafeln, davon 32 in Farbe), 2 Kommentar (340 S.), 3 Dokumentation (126 S. mit 246 Abb., davon 10 in Farbe, und 44 farbigen Mikroabb.). DM 460,—

Den geringen Überresten mittelalterlichen Werkstattgutes gilt seit langem das Interesse der kunsthistorischen Forschung. Sie sucht namentlich den Vorlagensammlungen und den kargen — zumeist auf technische Anweisungen beschränkten — Texten der Hütten- und Musterbücher Einsicht in die Entwicklung und Vermittlung mittelalterlicher Formen und damit in das künstlerische Denken eines Zeitalters abzugewinnen, das aus der Sicht des — selbst von neuzeitlicher Kunstauffassung geprägten — Historikers einer theoretischen Grundlage ebenso wie des Bewußtseins schöpferischer Individualität entbehrt. Schon deshalb werden nicht nur die Spezialisten die vollständige Veröffentlichung des den Namen Stephan Schribers mit dem des württembergischen Grafen Eberhard im Bart verbindenden Cod. icon. 420 der Bayerischen Staatsbibliothek begrüßen, mit dem uns ein spätes Beispiel eines Musterbuches im Sinne einer Sammlung übernommenen Formengutes zum Zwecke eigener Wiederverwendung überliefert ist. Dabei ist es nicht zuletzt die zeitliche Stellung des Musterbuches — die Verf. datieren es in das 8. Jahrzehnt des 15. Jhs. —, die dem in einem damals schon veraltenden Sinne professionellen Vorgehen methodischer Formaneignung ein besonderes historisches Interesse sichert.

Den Münchner Codex einer wissenschaftlichen Beurteilung überhaupt erst erschlossen zu haben, ist das Verdienst des hier vorgestellten Werkes, dessen Gliederung in drei Bände die Absicht der Verf. widerspiegelt, die Ergebnisse ihrer systematischen Forschung in einer lückenlosen Dokumentation dem Leser vorzulegen. So enthält der 1. Band die originalgroße Reproduktion des Musterbuches, d. h. der 27 in der Mehrzahl beidseitig verwendeten Pergamentblätter, die die Hs. von ehemals — und wahrscheinlich ursprünglich — 114, auf die eine ältere, wohl aus dem 16. Jh. stammende Foliierung schließen läßt, heute noch enthält. Die Seiten ohne farbige Behandlung sind — mit einer Ausnahme — nur schwarz-weiß reproduziert, desgleichen 8 bzw. 9 der illuminierten Seiten. Leider vermitteln auch die 32 Farbtafeln nicht durchwegs einen zuverlässigen Eindruck des Originals. Es beginnt damit,

daß der kalte, schmutzige Weißgrund der Handschrift auf den Tafeln in warmem Altpergamentton leuchtet, und betrifft die Wiedergabe der meisten Farben. Kaltes, feuriges Blutrot wird z. B. nach Ziegelrot hin gebrochen, besonders stark abweichend bei dem Drachen (15) auf fol. 3r; der umgekehrte Fall ist bei fol. 23v eingetreten. Auf der Tafel nach fol. 25r, wo beide Rotfarben nebeneinanderstehen, ist das Ziegelrot der Ranke zu sehr dem Blutrot des Drachenkopfes angenähert. Das kühle, frische Apfelgrün des Illuministen hat in der Reproduktion z. B. von fol. 12v und auch sonst häufig einen Olivstich; es ist getreu wiedergegeben auf den Tafeln nach fol. 9v und 24r, wo auch das Rot gut getroffen ist. Blau, in der Handschrift milchig, wie es die Tafel nach fol. 1v richtig zeigt, ist meist zu intensiv farbig wiedergegeben, verfälscht zu scharfem Violett (S. 126 richtig beschrieben als „dunkles Blau“) auf der Tafel nach fol. 19r. Angesichts dieser Unzulänglichkeiten haben die Verfasser offenbar bewußt auf eine vollständige ‚Facsimilierung‘ — schon das Wort wird vermieden — verzichtet. Sie haben es aber andererseits versäumt, den Leser, der eine Erläuterung der Editionsgrundsätze vermißt, darauf hinzuweisen, wie weit auch die farbige Reproduktion hinter dem Original zurückbleibt.

Den 2. Band leitet eine codicologische Analyse der Hs. ein, deren Bögen in verschiedenen starken Lagen gefalzter Doppelblätter ohne erkennbare Ordnung zusammengefaßt waren, als die ältere Blattzählung (nach den — im Text nicht berücksichtigten — Ziffern in der rechten unteren Ecke z. B. von fol. 14r und 16r offenbar nicht die erste) erfolgte — vielleicht im Zusammenhang mit einer Bindung, deren die Blätter, die freilich nach ihrer Anlage mit einer solchen rechnen, entbehrt haben dürften, solange sie als Vorlagen dienten. Während der Pergamenteinband, der heute die bescheidenen Überreste umschließt, aus dem 18. Jh. stammt, als sich die Hs. schon in kurbairischem Besitz befunden haben dürfte, läßt sich die württembergische Provenienz möglicherweise bis in die Stuttgarter Schloßbibliothek zurückverfolgen, deren Inventar von 1624 ein entsprechendes *Mahlbuch, darinn allerhand figuren, Vögel, thier, Engel, Apostel, vnd anders gerissen, auch mehstenteils illuminirt* verzeichnet.

Denn neben den Seiten, auf denen Vögel und Fabeltiere oder pflanzliche Motive gesammelt sind, begegnen Darstellungen aus dem christlichen Bilderkreis als Füllungen von Initialen und in selbständigen Miniaturen. Auch diese Vorlagen sind z. T., wie die Muster für Initialen und die mit ihnen meist verbundenen vegetabilischen Randleisten, seitenweise zusammengestellt. Häufig fügt der Buchmaler aber nicht nur die Bilder, sondern auch die dekorativen Elemente schon in die Ordnung der Buchseite, die durch den Schriftspiegel bestimmt wird. Die hier mehrfach eingetragenen Gebetsanfänge bezeichnen liturgische Hs.en und Stundenbücher als das Arbeitsfeld des Sammlers. Der wohlüberlegten Anordnung entspricht die sorgfältige Technik der zum größten Teil nicht vollständig ausgemalten Seiten, an denen sich die Stufen der Ausführung von der ersten schwachen Unterzeichnung bis zur abschließenden Konturierung und Modellierung durch Abschattierung und Höhung gut ablesen lassen — in Übereinstimmung mit dem normalen Arbeitsprozeß des Buchmalers, wie wir ihn von unvollendeten Handschriften kennen (vgl. Calkins

in: *Gesta* XVII, 1, 1978, S. 61 ff.). Dies und erst recht die genauen Farbangaben zu einigen in der Unterzeichnung stehen gebliebenen Motiven deuten darauf, daß in dem Musterbuch nicht eigene Erfindungen festgehalten sind, sondern daß hier ein Vorrat von Kopien angelegt wurde.

Dies im einzelnen zu zeigen, haben die Verf. zu Recht als ihre Hauptaufgabe betrachtet und infolgedessen im Anschluß an die minutiöse Beschreibung jeder Seite die Vorlagen nachgewiesen bzw. die Kunstlandschaft oder Denkmälergruppe, der sie angehört haben müssen, eingegrenzt. Der 3. Band, in dem diese Ergebnisse mit einer aufschlußreichen Folge von Vergleichsabbildungen dokumentiert sind, ist dadurch zu einem Kompendium der Buchkunst des 15. Jhs. geworden. Aus zwei Stundenbüchern, dem Cod. 1855 der Österreich. Nationalbibl. und dem Cod. brev. 162 der Württemb. Landesbibl. hat unser Kompilator das meiste gezogen, ohne sich um die stilistischen Unterschiede zwischen dem Wiener Codex des Bedford-Meisters (Paris, um 1422), in dem schon Eschweiler die wichtigste Vorlage des Gebetbuches Eberhards im Bart (Württemberg, 1492—96) erkannt hatte, und dem erst 1960 nach Württemberg zurückgekehrten Sachsenheim-Gebetbuch zu kümmern, das, wohl um 1460 in Gent entstanden, in Teilen einem bedeutenden flämischen Zeitgenossen, nach de Schryver Lieven van Lathem (vordem „Philippe de Mazerolles“) zugeschrieben wird (Namen, die man — gerade bei abweichender Beurteilung — wenigstens in einer Anmerkung erwartet). Die Verf. haben nach Möglichkeit das Vorbild eines jeden Vogels und jeder Ranke in beiden Hs.en, die dem Buchmaler längere Zeit zugänglich gewesen sein müssen, aufgesucht und im 3. Band, in dem die Seiten des Musterbuches noch einmal schwarz-weiß reproduziert und die einzelnen Motive, dem Text entsprechend (leider nicht durchgängig) durch eingedruckte Zahlen bezeichnet sind, Vorlage und Kopie einander gegenübergestellt, wodurch einerseits die gewissenhafte Treue unseres Meisters, andererseits die Grenzen seines künstlerischen Verständnisses deutlich werden. Diese Grenzen machen sich schon in der Vereinfachung und Vergrößerung der in der Regel in gleicher Größe übertragenen Einzelformen bemerkbar. Unter den Händen des Kopisten erstarrt das muntere Leben der Wesen, die die Ränder der beiden Stundenbücher bevölkern, wie ihm auch bei seinen beiden kleinen Naturstudien — bei aller Feinheit der farblichen Beobachtung — nur eine flächige Wiedergabe gelingt, die Plastizität und Räumlichkeit vermissen läßt. Ohne rechten Erfolg bemüht er sich infolgedessen um die — gerade in ihren Interieurdarstellungen und im Verhältnis von Figur und Raum an die großen Meister der niederländischen Tafelmalerei anknüpfenden — Miniaturen des Sachsenheim-Gebetbuches, von denen das Münchner Fragment noch 8 Kopien enthält. Dementsprechend schwer tut er sich mit der die Vorstellung des Ganzen im suggestiven Ausschnitt vermittelnden Raumdarstellung eines Kupferstichs des Meisters ES, die er als Folie für eine Madonna nach einem anderen Blatt desselben Stechers übernimmt, wobei er die vorgegebenen Flügelwände sehr ungeschickt durch eine neutrale Deckenzone verbindet und die auf der Vorlage teils verdeckten Maßwerfenster nur z. T. ergänzt (fol. 24r). (Das Verhältnis der Zeichnung einer Klugen Jungfrau auf fol. 26v zu ihrer — übersehenen — Vorlage, dem Kupferstich B.

77 von Schongauer, läßt sich wegen des schlechten Erhaltungszustands dieser letzten Seite des Musterbuchs nicht mehr recht beurteilen.) Da verwundert es nicht, daß der Kompilator noch an den altertümlichen Landschaftsmustern des Bedford-Meisters Gefallen findet, die er aus einzelnen Randmedaillons unter Weglassung der Figuren in sein Buch übertragen und mit ausführlichen Anmerkungen versehen hat (fol. 27 v).

Dagegen erweisen die ornamentalen Teile wie auch die Schriftproben eine geübte Hand, zumal die in geschmeidigem Schwung um den Schriftraum gezogenen, scharfzackigen Ranken, die auf eine Ausbildung unseres Sammlers in einer süddeutschen Schreib- und Illuminierwerkstätte schließen lassen. Diese Schulung befähigt ihn dazu, auch nordniederländischen und italienischen Buchschmuck sicher zu erfassen. Obwohl wir italienische Handschriften am Hofe des Schwiegersohnes des Markgrafen von Mantua erwarten dürfen (die offenbar bisher übersehene Nachbildung einer italienischen Bordüre im Eberhardgebetbuch [fol. 1r] beweist es), erscheint der Hinweis auf die mögliche Mittlerrolle zeitweilig in Italien arbeitender deutscher Drucker aufschlußreich. Denn hier, wie auch im Wiederaufnehmen hochmittelalterlicher Initialformen, zeigt sich die Teilnahme des Illuminators an zeitgenössischen Bestrebungen.

Daß die Widmung *Vnnserrn lieben getrwen Stephan Schriber in vnnsrer Stadt Vrach*, die wir auf fol. 4v unter anderen Schriftproben lesen, als Hinweis auf den Urheber des Musterbuches verstanden werden kann, dazu berechtigt das durch eine Initiale geschlungene Schriftband in einem für den Oberrhein bestimmten Missale aus Zwiefalten (Stuttgart, W. LB., HB XVII 21), dessen teils radierte Aufschrift sich zu dem Namen *Stefan Schriber* ergänzen läßt. Denn auf den — hier erstmalig und dankenswerterweise z. T. farbig abgebildeten — Seiten dieser Hs. (datierbar nach 1476) begegnen Ranken und Initialen süddeutschen Charakters in einer Verbindung mit westlichen Ornamentformen, die dem Musterbuch so unmittelbar nahe steht, daß R.-R.s. hier ein durch die Münchner Sammlung vorbereitetes Werk desselben Illuminators erkennen konnten. Ein Stephan Schriber ließ sich nun tatsächlich in der Uracher Steuerakte von 1470 nachweisen, wo er als wohlhabender Bürger erscheint. Er ist wohl mit dem *vir honestus* gleichen Namens identisch, der im Nekrolog der Kartause Güterstein erscheint. In demselben Nekrolog wird eines *Stephani maulers* am Anniversarium seiner Schwester Brigitte gedacht, die ebenfalls Malerin und Kammerfrau der Gräfin Mechthild, der Mutter Eberhards im Bart, gewesen ist. Wegen dieser Beziehung zum Herrscherhaus, in dessen Besitz sich, nach dem württembergischen Wappen zu schließen, die nordniederländische Vorlage und wohl auch das kostbare Stundenbuch in Wien befunden haben, identifizieren die Verf. diesen Stephan mit dem *vir honestus* aus Urach, obwohl das Stifterverzeichnis am Ende des Nekrologs zwar diesen mit seinem 1511 verstorbenen Sohn verbindet, nicht aber die Familie Schriber aus Urach mit der aus Ruedlingen stammenden Malerin Brigitte, — wenn man eine doppelte Jahrestagsstiftung zu Gunsten derselben Person überhaupt für möglich hält. (Die Beziehung des die Seiten der einzelnen Anniversarien anführenden Stifterverzeichnisses auf diese selbst

wird dem Leser dadurch erschwert, daß die Seite des 1. Anniversarium nur aus Abb. 223 hervorgeht und die entsprechende Angabe zum 3. [Blatt 98v] fehlt.) Die Profession des Stephan von Urach, dessen Familiennamen Schlosser noch für eine Berufsbezeichnung gehalten hatte, läßt sich den Urkunden also nicht entnehmen, und der stilistische Befund des Musterbuches läßt es nicht ratsam erscheinen, nach einem *Maler* Stephan zu suchen, wie denn auch R.-R.s Schribers künstlerische Anfänge nicht im zünftigen Malerhandwerk, sondern in einem Scriptorium annehmen.

Die Widmung an Eberhard im Bart auf der ersten Seite des Musterbuches weist ebenso über die engen Grenzen des Handwerks hinaus wie die Vermögensverhältnisse Stephan Schribers. Sie mag im Zusammenhang mit der Herstellung des Eberhardgebetbuches erfolgt sein, wenn die nachträglich eingetragene Jahreszahl 1494 auf fol. 4r darauf zu beziehen ist. Mit dem Musterbuch hat dieses deutsche Stundenbuch nämlich einen Teil der Vorlagen und die völlige Abhängigkeit von fremden Erfindungen gemein; es unterscheidet sich andererseits in seiner Technik (Pause statt Nachzeichnung) und im Stil so sehr von Schribers Arbeiten, daß er, wenn überhaupt, höchstens beratend an der Planung teilgenommen haben kann.

Das abschließende Kapitel des Kommentars gilt den Farben. Dabei werden die Farbangaben und Malanweisungen des Musterbuches im Rückbezug auf die ermittelte Vorlage für die mikroskopische — durch vorzügliche farbige Mikroabbildungen illustrierte — Untersuchung der Pigmente und Bindemittel fruchtbar gemacht, der die langjährigen, bahnbrechenden Forschungen von Heinz R.-R. zu gute kommen. Die Umschau auf zeitgenössische und ältere Malvorschriften zeigt uns Schribers durchaus professionelle Handhabung.

Für die Beurteilung des Musterbuches erweist sich schließlich der vergleichende Blick auf die Anwendung der Farben im Zwiefaltener Missale als aufschlußreich, da sie dort durchwegs feiner abgestuft sind. Demnach wären auch die ausgeführten Exempel des Musterbuches nur als Gedächtnisstützen des Illuminators zu bewerten, der sein Bestes — darin ganz mittelalterlich — nur im Werke selbst gibt.

(ERRATA Bd. 2: S. 83 Anm. 77 *repente* lies *repende* = vergilt, S. 84 Anm. 81 *leber* lies *leben*, S. 138 zu Abb. 161, 166 Martyrium des hl. Georg nicht des Ev. Johannes. Bd. 3: Abb. 62 *um 1405* lies *um 1465*, Abb. 193e steht auf dem Kopf, Abb. 36 u. 199 seitenverkehrt, Abb. 223 ff. *Cod. hist.* 2° 241 lies 421; die folio-Angaben zu Abb. 235 und 238 sind vertauscht, Abb.-Hinweise auf S. 71, 82, 84, 103, 230 f., 288 sind entsprechend zu verbessern).

Herrn Dr. Wolfgang Irtenkauf/Stuttgart danke ich für freundliche Auskunft.

Wolfger A. Bulst