

Inhalt

G. Ulrich Großmann	
Vorwort	6
Leihgeber	9
Anja Grebe	
»Er illuminiert ihnen schöne Bücher und macht ihnen ihre Wappen und Kleinot in ihre Wappenbrief«.	11
Nürnberger Buchmalerei von der Dürerzeit bis zum Barock	
Thomas Eser	
Dürer und das Buch. Facetten einer Beziehung	31
Katalog	
I Dürers Bücher	45
(Kat. 1–8)	
II Dürer: Buchillustrationen und Entwürfe	63
(Kat. 9–23)	
III Vor Dürer. Nürnberger Buchmalerei um 1470/1490	89
(Kat. 24–34)	
IV Neue Trends ab 1500	111
(Kat. 35–38)	
V Die »Illuministen«-Familie Glockendon	121
(Kat. 39–59)	
VI Alte Formen, neue Pflege	161
(Kat. 60–65)	
Literaturverzeichnis	170
Abbildungsnachweis	184

Anja Grebe

»Er illuminiret ihnen schöne Bücher und machet ihnen ihre Wappen und Kleinot in ihre Wappenbrief«.

Nürnberger Buchmalerei von der Dürerzeit bis zum Barock

Zu den herausragendsten Zeugnissen der Nürnberger Kunst der Dürerzeit gehören Buchmalereien. Seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert waren zahlreiche sogenannte »Illuministen« in der Reichsstadt tätig, die kostbare Handschriften, frühe Drucke, Urkunden und Wappenbriefe für Fürsten und Bürger verzierten (Abb. 1)¹. Nürnberger Buchmalerei genoss weithin einen hervorragenden Ruf. Zu den Auftraggebern und Sammlern zählten die bedeutendsten deutschen Kunstmäzene der Renaissance- und Barockzeit, darunter Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen (1463–1525), Kardinal Albrecht von Brandenburg (1490–1545), Pfalzgraf Ottheinrich (1502–1559) und Herzog Friedrich August von Braunschweig (1636–1687). Ihre Wertschätzung verdeutlichen nicht zuletzt die hohen Summen, die sie für die in Nürnberg bestellten Buchkunstwerke zu zahlen bereit waren. So soll Albrecht von Brandenburg den Illuministen Nikolaus Glockendon (um 1490/1495–1533/1534) mit 500 Gulden für ein Messbuch entlohnt haben – weit mehr als Albrecht Dürer jemals für einen großen Altar erhalten hat, Materialkosten in beiden Fällen eingerechnet².

Gemessen an der Fülle und Qualität der das ganze 16. Jahrhundert und darüber hinaus blühenden Produktion ist die Bekanntheit der Buchmalereien bis heute erstaunlich gering³. Nur zu wenigen illuminierten Handschriften und Drucken existieren monografische Untersuchungen, nur in seltenen Fällen sind die Seiten umfangreich reproduziert oder gar faksimiliert worden⁴. Das Desinteresse der Forschung beruht partiell auf einer gewissen Geringschätzung gegenüber der vermeintlichen »Klein-kunst«. Überdies gilt Buchmalerei aufgrund ihrer komplexen Materialität und Herstellung, der vielschichtigen Text-Bild-Zusammenhänge, der differenzierten Terminologie und der schwierigen Zugänglichkeit der Werke für viele als »Geheimwissenschaft« weniger »Eingeweihter«.

Die Situation ist teilweise historisch bedingt. Schon zu ihrer Entstehungszeit waren Buchmalereien nur für wenige sichtbar. Im Gegensatz zu Tafel- oder Wandbildern, Glasmalereien oder Bildteppichen handelt es sich bei den meisten Miniaturen um Kunstwerke, die von Anfang an für den privaten Blick und das Betrachten im kleinen Kreis geschaffen worden waren. Ihr Reiz beruht in hohem Maße auf der Aura des Verborgenen, das sich erst durch Aufschlagen und Blättern offenbart. Es war neben dem Prestigewert der handgemalten Illuminierungen sicher auch diese Faszination, welche die Auftraggeber der Dürerzeit dazu bewogen hat, auch nach der Erfindung des Buchdrucks illuminierte Handschriften anfertigen zu lassen und individuell verzierte Druckwerke zu bestellen.

Mit Gold und Deckfarbenmalereien illuminierte Bücher waren mehrheitlich keine alltäglichen Gebrauchsobjekte, sondern Prestigestücke und Kunstwerke, die als Schatzkammer- und Sammlerstücke nur einem ausgewählten Kreis an Betrachtern zugänglich waren. Bereits einfache, vielleicht mit einigen Zeichnungen bebilderte Texthandschriften, die für den täglichen Gebrauch im Gottesdienst oder zum Studium geschaffen wurden, waren allein durch den bis ins 15. Jahrhundert vorherrschenden Beschreibstoff Pergament äußerst kostspielig. Hinzu kam die handwerkliche Herstellung von Buch und Bindung. Erst mit der Erfindung des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg um 1450/1455 und der sukzessiven Einführung von Papier als Bild- und Textträger verbilligte sich die Buchproduktion, wenngleich reich illustrierte Folio-drucke wie die 1493 in Nürnberg erschienene »Schedelsche Weltchronik« mit einem

1 Überblick im Nürnberger Künstlerlexikon 2007.

2 Neudörfer/Lochner 1547, S. 141.

3 Eine gewisse Ausnahme bilden die zuletzt mehrfach ausgestellten Handschriften Albrechts von Brandenburg, vgl. die Katalogeinträge in: Schauerte 2006b. Die ersten, ebenso summarisch wie lückenhaften Darstellungen, Gabelentz 1899 und Raspe 1905, waren bis zum Erscheinen von Ulrich Merkl's Überblickswerk zu Bestand und Forschungssituation die einzigen Gesamtdarstellungen zur Nürnberger Buchmalerei, Merkl 1999.

4 Bisher gibt es vier Faksimiles Nürnberger Miniaturhandschriften: Glockendon Prachtkalender 1926. – Behrends 1983. – Glockendon Leidensgebetbuch 1999. – Gebetbuch Herzog Johann Albrecht 2006.



Abb. 2
Pirckheimer-Meister: Illuminierter Textbeginn mit Pirckheimer-Wappen, in: Aristophanes, Comedia novem, um 1504/1505.

Preis zwischen 4,3 und 6 Gulden je nach Bindung und Ausstattung immer noch ein kleines Vermögen kosteten⁵.

Der Buchdruck sorgte für eine schnellere und größere Verbreitung von Texten und verdrängte vor allem die zahlreichen rasch kopierten Texthandschriften⁶. Dem Markt für handgeschriebene und illuminierte Luxuswerke hat die Möglichkeit der maschinellen Vervielfältigung von Texten nur wenig anhaben können. Im Gegenteil: Offenbar hat der Buchdruck den Wunsch nach dem handgefertigten Unikat noch verstärkt, so dass sich nicht nur sorgfältig geschriebene Miniaturencodices weiterhin großer Beliebtheit erfreuten, sondern auch gedruckten Büchern der Anschein einer Handschrift verliehen wurde. Beispielsweise erwarb der Nürnberger Patrizier und Humanist Willibald Pirckheimer (1470–1531) auf Papier gedruckte Inkunabeln, welche er anschließend durch handgemalte Frontispize personalisieren und gleichsam »veredeln« ließ (Kat. 19–23, Abb. 2)⁷. Bis in die Barock- und Rokokozeit entstanden in bewusstem Rückgriff auf die mittelalterliche Handschriftentradition illuminierte Bücher und Schriftstücke.

Die Handels- und Kunststadt Nürnberg war auch auf dem Gebiet der Buchmalerei ein Zentrum in Deutschland. Im Spannungsfeld von Tradition und Innovation entwickelten die Illuministen, angeregt durch interessierte Auftraggeber und Sammler, vom Spätmittelalter bis in die Barockzeit neue Formen der Buchausstattung. Angesichts der Qualität und Bandbreite der Produktion stellt die Dürerzeit keinesfalls die »Endzeit einer Gattung« dar⁸. Vielmehr vermittelt sich das Bild einer lang andauernden Blüte, die immer wieder neue und erstaunliche künstlerische Triebe hervorgebracht hat.

5 Slenczka 2002. – Zahn 1991.

6 Eisenstein 1997, bes. S. 39–83.

7 Rosenthal 1928. – Holzberg 1981.

8 So eine im Untertitel zum Ausdruck gebrachte These von Merkl 1999.

Zwischen Handschrift und gedrucktem Buch: Buchmalerei und Buchkunst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts

Heute ist »Nürnberg um 1500« vor allem als ein Zentrum der Druckkunst und durch Pionierwerke wie die »Schedelsche Weltchronik« bekannt. Hingegen sind die Leistungen auf dem Gebiet der Miniaturenkunst weitgehend in Vergessenheit geraten. Nur wenige kennen die Namen und Werke von Jacob Elsner, Nikolaus oder Albrecht Glockendon, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts hochgerühmte Künstler waren und auch in späteren Künstlerchroniken ausführlich erwähnt werden. Sie werden mit anderen Buchmalern und Druckgrafikern den sogenannten »Kleinmeistern« zugeordnet – eine Bezeichnung, die ursprünglich auf das Format ihrer Arbeiten bezogen war, aber schnell einem kunsthistorischen Rufmord gleichkam⁹. Nicht nur die hohen Summen, die Auftraggeber für die Werke der vermeintlichen »Kleinmeister« zu zahlen bereit waren, legen eine Korrektur der bisherigen Sichtweise nahe.

Die Nürnberger Illuministen der Dürerzeit konnten auf eine reiche Tradition zurückblicken. Bereits in den Jahrzehnten vor der Aktivität Elsners und den Mitgliedern der Glockendon-Familie sind herausragende Buchmalereien in Nürnberg entstanden. Dabei lässt sich ab dem ausgehenden 15. Jahrhundert eine stetige Ausweitung der Aufgabengebiete beobachten. Prachtvolle Illuminationen sind nicht mehr nur in traditionellen Gattungen wie handgeschriebenen Mess- und Andachtsbüchern zu finden, sondern auch in Familienchroniken und Stammbüchern sowie vielen Frühdrucken, darunter zahlreichen wissenschaftlichen Texten und Klassikerausgaben. Dies regt zu der These an, dass die Einführung des Buchdrucks in viel stärkerem Maße als bislang bekannt auch die Nürnberger Illuministen zur Suche nach neuen Gestaltungsformen angeregt und damit der Gattung neue Impulse gegeben hat, welche nicht zuletzt von den Auftraggebern geschätzt wurden.

Einige der bedeutendsten Nürnberger Buchmalereien der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sind in Inkunabeln zu finden. Dahinter steckt der Wunsch der Besteller, auch dem vervielfältigten Buch ein individuelles, einer Handschrift möglichst ähnliches Angesicht zu verleihen. Eine gewisse Berühmtheit haben die illuminierten Frontispize in italienischen Inkunabeln aus dem Besitz Willibald Pirckheimers wegen ihrer Zuschreibung an Dürer erlangt. Daneben haben jedoch zahlreiche weitere Patrier, Humanisten und Fürsten sowie der Rat der Stadt Nürnberg gedruckte Bücher bis weit über das 16. Jahrhundert hinaus mit handgemalten Miniaturen, aber auch eingeklebten kolorierten Drucken verzieren lassen¹⁰.

Betrachtet man die verschiedenen Möglichkeiten der Bebilderung von gedruckten Büchern in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, so ergibt sich eine deutliche Hierarchie hinsichtlich des Aufwands der Ausstattung. Sie betrifft sowohl quantifizierbare Kategorien wie Material, Technik, Größe und Anzahl der Bilder, aber auch primär qualitative Merkmale wie Künstlerwahl, Art der Ausführung und Neuartigkeit der Kompositionen. Auf unterster Stufe stehen Druckwerke auf Papier mit mechanisch vervielfältigten Bildern, d.h. Holzschnitt-Illustrationen. Die oberste Stufe nehmen Druckwerke auf Pergament mit handgemalten Miniaturen, Initialen und Randverzierungen in Deckfarben und Gold, d.h. Illuminationen, ein. Diese Inkunabeln sind von illuminierten Handschriften auf den ersten Blick oft kaum zu unterscheiden und gehören zu den interessanten Zwitter-Phänomenen, welche die Zeit des Medienwechsels vom handgeschriebenen zum gedruckten Buch hervorgebracht hat. Zwischenstufen zwischen den beiden genannten Polen bilden einerseits mit Aquarellfarben handkolorierte Holzschnitte in Papierdrucken und andererseits mit Deckfarben illuminierte Holzschnitte in Papier- und Pergamentdrucken, auch kombiniert mit handgemalten Initialen, Miniaturen oder Randleisten. Für sie wurde schon beim Druck der nötige Platz freigelassen, wie nicht zuletzt die Inkunabel aller Inkunabeln, die »Gutenberg-Bibel«, zeigt¹¹.

In vielen Fällen übertrugen die Buchmaler die erprobten Gestaltungsmuster von den Handschriften auf gedruckte Bücher. Allerdings legen einige Inkunabeln nahe, dass

9 Singer 1908. – Waldmann 1911.

10 Den Wunsch nach dem »Bild im Buch« belegt z.B. die Büchersammlung des Arztes Hartmann Schedel, vgl. Ausst. Kat. München 1990. Vgl. auch den Essay von Thomas Eser in diesem Band.

11 König 1991. – Füssel 1999/2004. – Zum illuminierten Pergamentexemplar der »Gutenberg-Bibel« in der Göttinger Universitätsbibliothek vgl. das digitale Faksimile, abrufbar über <http://www.gutenbergdigital.de/gudi/dframes/index.htm> (zuletzt abgerufen am 6.4.2008).



Abb. 3
Nürnberger Buchmaler um 1450: Doppelseite mit Beginn
des Messkanons, in: Missale aus St. Katharina, um 1452.

die Illuministen sich bemühten, neue Verzierungsformen zu entwickeln, welche direkter auf das neue Medium reagieren. Spektakulär sind die Architektur-Frontispize italienischer Renaissance-Inkunabeln, bei welchen der Text etwa als simulierte Schriftrolle von einer perspektivisch gemalten Palastfront herabhängt (vgl. Abb. S. 68)¹². Solche illusionistischen Architekturen haben nördlich der Alpen vor allem in den burgundischen Niederlanden ein Echo in den Trompe-l'œil-Rahmungen ganzseitiger Miniaturen gefunden¹³. Sie dienten möglicherweise auch als Inspirationsquelle für die Holzschnitt-Architekturrahmen auf den Titelseiten süddeutscher Frühdrucke, wie sie etwa Dürer für Willibald Pirckheimer entworfen hat (Kat. 11–13).

Vergleicht man die Illusionsmalerei italienischer Inkunabel-Frontispize mit dem Titeldekor süddeutscher Frühdrucke, so wirken diese wesentlich schlichter und weniger innovativ. Allerdings handelt es sich bei den italienischen Büchern um Ausnahmewerke für einen kleinen Kreis begüterter Liebhaber, während die Mehrzahl der Drucke höchstens mit einer Wappenmalerei und handgemalten Initialen personalisiert wurde. Von hier ergeben sich enge Verbindungen zur Inkunabelillustration nördlich der Alpen, wie ein Blick in die Bücher Nürnberger Besitzer im ausgehenden 15. Jahrhundert zeigt. Vor allem gegenüber der zeitgleichen Handschriftenillumination weist die Inkunabelillustration zahlreiche Innovationen auf. Außerdem kann ein explizites Bestreben um eine qualitätsvolle Ausführung festgestellt werden – offenbar hat man besonders ausgewählte Illuministen mit dieser neuen Aufgabe betraut.

Bezieht man die illuminierten Inkunabeln in die Betrachtung ein, so ergibt sich ein ganz neues Bild der Nürnberger Buchmalerei in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Bislang galt die Nürnberger Buchmalerei in dieser Zeit als ausgesprochen provinziell oder gar »hausbacken« im Vergleich zum feinmalerischen Realismus niederländischer Miniaturisten. Als Beispiel wurden vornehmlich die Handschriften aus dem Skriptorium des Dominikanerinnenklosters St. Katharina angeführt. Die Schwestern kopierten zunächst unter der Leitung der Nonne Kunigund Niklasin (gest. 1457) vor allem Handschriften für die eigene Klosterbibliothek. Einige Bücher wurden von der Nonne Barbara Gewichtmacherin mit Initialen und Randdekorationen verziert, die erkennen lassen, dass sie offensichtlich keine professionelle Ausbildung genossen hatte¹⁴. Bezeichnenderweise schmückte man besonders wichtige Werke, wie ein 1452 in St. Katharina geschriebenes und mit Initialen verziertes Missale mit einem Kanon-

12 Zahlreiche weitere Beispiele in Alexander 1994.

13 Grebe 2000/2002, bes. Kap. 3. – Grebe 2006. – Einen Überblick über die sogenannte Gent-Brügger Buchmalerei gibt der Ausst. Kat. Los Angeles 2003.

14 Schneider 1983. – Ausst. Kat. Nürnberg 1987. – Ausst. Kat. Bonn 2005, S. 515–517, Kat. 461–466.

bild und einer Te-igitur-Initiale, die man von einem professionellen Buchmaler erworben und dann an entsprechender Stelle eingebunden bzw. eingeklebt hatte (Nürnberg, Stadtbibliothek, f. 120v–121r, Abb. 3)¹⁵. Im Falle einer von Kunigund Niklasin zwischen 1437 und 1445 geschriebenen deutschen Bibel (Nürnberg, Stadtbibliothek) sparte man den Platz für die Initialen aus und versah die Felder mit Angaben, nach denen ein professioneller Buchmaler die Historienszenen malen konnte, die jedoch nie vollendet wurden¹⁶.

Die Handschriften aus dem Katharinenkloster legen nahe, dass die Buchmalerei in Nürnberg auch außerhalb der Klostermauern als professionelles Handwerk betrieben wurde. Die Quellen überliefern für die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zahlreiche Namen von »Illuministen«, von denen allerdings die wenigsten ihre Arbeiten signierten, so dass die Zuordnung von Werken, Meistern und Herstellungsorten bei der derzeitigen Forschungslage schwierig ist.

Karl-Georg Pfändtner gelang ausgehend von einem Bamberger Missal-Codex (Göttweig, Stiftsbibliothek) die Zusammenstellung einer umfangreichen Handschriftengruppe, die sich durch eine besondere Art der Initialverzierung auszeichnet¹⁷. Beim sogenannten Nürnberger Fleuronné handelt es sich um eine sehr stark geometrisch-kalligrafisch ausgeprägte Form des im 14. Jahrhundert entwickelten Initialdekors, der den Buchstaben wie umstickt aussehen lässt¹⁸. Andernorts schon fast wieder unmodern geworden, hält sich der Nürnberger Typ des »florierten Buchstabens« bis in die 1480er und 1490er Jahre. Ebenfalls noch recht »mittelalterlich« muten die Miniaturen und der Randdekor in der genannten Handschriftengruppe an. Die Malereien zeichnen sich durch polierte, teilweise gepunzte Goldgründe und dickblättriges Rankenwerk mit Phantasieblumen aus, nur partiell findet sich ein Reflex auf den Realismus der altniederländischen Tafel- und Miniaturmalerei¹⁹. Die qualitativ hochstehende Ausführung und der durchaus eigenständige Stil belegen die Fortführung einer professionellen Buchmalertadition in der Reichsstadt, an welche die Miniaturisten der Dürerzeit anknüpfen konnten.

Aufbruch in eine neue Zeit: Illuminierte Inkunabeln in Nürnberg

Die qualitativsten und innovativsten Buchmalereien finden sich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Nürnberg vor allem in Inkunabeln. Zu den frühesten illuminierten Nürnberger Drucken gehört eine Luxusausgabe von Reinerus de Pisis' »Pantheologia«, einem Handbuch für Prediger, das 1473 bei Johann Sensenschmidt und Heinrich Kefer erschienen war. Der Nürnberger Bürger Dietmar Roth (gest. 1483) ließ ein Exemplar des 865 Blatt umfassenden Folianten auf Pergament drucken und von einem professionellen Buchmaler mit prächtigen vergoldeten Deckfarbenmalereien illuminieren, um es dem Nürnberger Dominikanerkloster zu stiften (Nürnberg, Stadtbibliothek; Kat. 24, Abb. 4)²⁰. Neben zahlreichen historisierten und ornamentalen Initialen mit üppigen Rankenausläufern umfasst die Illuminierung auch szenische Darstellungen in den Rändern, wobei das wohl von einem Dominikaner entworfene Bildprogramm eng auf den Text bezogen ist. Der (Haupt-)Maler, dessen Bemühen um Detailrealismus vor allem in den üppigen Gewanddarstellungen und dem plastischen Rankenwerk zum Ausdruck kommt, illuminierte vermutlich auch eine 1463 datierte Handschrift für das Katharinenkloster (Nürnberg, Stadtbibliothek)²¹. Sowohl hinsichtlich des niederländisch-rheinländisch geprägten Realismus in den Figurenszenen wie auch des aus dickfleischigen und farnartig-filigranen Ranken zusammengesetzten Bordüreenschmucks unterscheidet sich der Miniaturist von der bisher in Nürnberg vorherrschenden Tradition. Der Aufschwung der Buchproduktion durch die Ausweitung des Buchdrucks zog offenbar vermehrt auswärtige Künstler in die Reichsstadt, welche der gestiegenen Nachfrage nach illuminierten Schriftstücken entgegenkamen.

Ebenfalls in der 1478 nach Bamberg verlegten Druckerei des Johann Sensenschmidt erschien 1490 ein »Missale Bambergense«, das u.a. in mehreren Exemplaren in unter-



Abb. 4
Nürnberger Buchmaler, tätig um 1463–1479: Randminiatur mit Warnung vor Geschwätzigkeit, in: Reinerus de Pisis' »Pantheologia«, 1473.

15 Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. III, 86, f. 120v–121r. – Neske 1987, S. 23–27. – Ausst. Kat. Bonn 2005, S. 516–517, Kat. 465.

16 Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. III, 40. – Schneider 1965, S. 1–3. – Ausst. Kat. Bonn 2005, S. 516, Kat. 464.

17 Pfändtner 2004.

18 Z.B. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. I 32, f. 97v.

19 Z.B. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. III 5, f. 8v. Nürnberg, GNM, Hs Merkel 1121, f. 152v (Kanonbild).

20 Nürnberg, Stadtbibliothek, Inc. 59–61.2°. Vgl. die bibliografischen Angaben zu Kat. 24.

21 Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. III, 87. Vgl. die Angaben in www.ub.uni-tuebingen.de/pro/kata/inka.php, Interims-Nr. 1442 (zuletzt abgerufen am 6.4.2008).



Abb. 5
Schreyer-Meister: Initiale mit der Geburt Christi im »Missale Bambergense«, 1490.

schiedlicher Ausstattung aus Nürnberger Kirchenbesitz überliefert ist (Nürnberg, Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern)²². Bei den beiden Exemplaren aus der Pfarrkirche St. Sebald handelt es sich um Drucke auf Pergament, die mit illuminierten Initialen und Randverzierungen geschmückt wurden (Kat. 27, Abb. 5). Eine schlichtere Illuminierung besitzt das ebenfalls auf Pergament gedruckte Missale aus der St. Johanniskirche. Hingegen ist der aus St. Lorenz stammende Codex ein Druck auf Papier in etwas kleinerem Format, der nicht mit illuminierten, sondern roten Holzschnittinitialen geschmückt ist, die auf eine serienmäßige Herstellung verweisen. Allen Varianten gemeinsam ist ein Holzschnitt unter dem vorangestellten Druckvermerk, der die Bamberger Bistumsgründer Heinrich und Kuni-gunde mit dem Wappen des amtierenden Bischofs Heinrich Groß von Trockau zeigt. Dieser Holzschnitt ist in den Codices aus St. Lorenz und St. Johannis nur koloriert, während er in den beiden Sebald-Drucken mit Aquarell- und Deckfarben sowie Gold illuminiert wurde.

Obwohl das »Missale Bambergense« ein mittels Druck vervielfältigtes Buch ist, besitzt jedes Exemplar dank seiner materiellen und malerischen Ausstattung ein individuelles Erscheinungsbild. Dieses wurde grundsätzlich durch den Auftraggeber bestimmt, der durchaus je nach Zweck unterschiedliche Ansprüche stellen konnte. Die beiden Sebald-Exemplare sowie das Missale aus St. Johannis sind alle im Auftrag von Sebald Schreyer (1446–1520) entstanden, der die Bücher durch sein Wappen und eine handschriftliche Widmungs- bzw. Stifterinschrift kennzeichnen ließ.

Der vermögende Kaufmann Sebald Schreyer, der zwischen 1482 und 1503 das angesehen Amt des Kirchenmeisters bei St. Sebald versah und in engem Kontakt zu Nürnberger Humanistenkreisen stand, vergab als Stifter und Stiftungsverwalter zahlreiche Kunstaufträge, darunter den 1519 fertiggestellten »Sebaldus-Schrein« Peter Vischers und das von Adam Kraft 1490/1492 geschaffene »Schreyer-Landauer-Epithaph« am Chor von St. Sebald²³. Für die von ihm verwalteten Nachlass-Stiftungen Nürnberger Bürger ließ er aufwendige Stiftungsbücher schreiben und mit seinem Wappen und einer Titelmminiatur illuminierten (Kat. 28–30)²⁴. 1508 gab er für die von ihm eingerichtete Sebalduskapelle im Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd, wohin er während der Pestepidemie 1505 geflohen war, einen großen Altar in Auftrag, dessen Flügel von Mitarbeitern Albrecht Dürers gemalt wurden²⁵. Ebenso auf sein Vermögen wie auf sein Prestige bedacht und vor allem bei seinen kirchlichen Kunst-aufträgen eher traditionsverhaftet denn künstlerischen Experimenten zugeneigt, hat Schreyer offenbar nie bei Dürer direkt ein Gemälde bestellt.

Seine Miniaturaufträge vergab er, soweit bekannt, an professionelle Buchmaler, nicht an hauptsächliche Tafelmaler. Namentlich erwähnt er in seinem Rechnungsbuch anlässlich der Verzierung von zwei von Sensenschmidt und Petzensteiner in Bamberg gedruckten Gebetbücher 1483/1484 einen »Niclas zu Unßer Liben Frauen« als Rubrikator sowie einen »herr Lindtner« für die »etlichen geflorisirten puchstaben«, d.h. Fleuronné-Initialen, während die »etlich vergult puchstaben«, d.h. ornamentalen Initialen, von einem ungenannten »illuminsten« angefertigt wurden²⁶.

Der Miniaturist des am reichsten illuminierten »Missale Bambergense« (Kat. 27), der hier als »Schreyer-Meister« eingeführt werden soll, steht mit seinen kantigen, spitznasigen Figuren, den fahrigem Gewandschraffuren und der getupften Baum- und Landschaftsgestaltung dem Maler der Eingangsminiatur des »Findel-Stiftungsbuches« (Kat. 29) nahe, ohne mit diesem identisch zu sein. Ähnliche Kopfformen und Faltenwürfe lassen sich auch auf einigen etwa zeitgleichen Tafelgemälden der Wolgemut-Werkstatt wiederfinden, vor allem dem um 1484/1485 entstandenen »Epithaph des Georg Keipper« (Nürnberg, St. Lorenz) oder den 1479 fertiggestellten Außenseiten des Zwickauer Altars (Zwickau, Marienkirche), was für eine Nürnberger Herkunft des Miniaturisten spricht²⁷. Deutlich unterschiedlich sind Figuren und Landschaftsgestaltung in der Titelmminiatur der »Almosen-Stiftung« (Kat. 28), deren Maler vermutlich einige Jahre später auch die Miniatur im Stiftungsbuch des Sebastianspitals anfertigte (Kat. 31). Von einem weiteren Maler stammt die Miniatur im Stiftungsbuch der Keip-

22 U.a. Nürnberg, Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern, Nbg-St. Sebald, St. Sebald 2 und St. Sebald 3; Nbg-St. Lorenz, St. Lorenz 4; Nbg-St. Johannis, St. Johannis 2 und St. Johannis 2a. Ausst. Kat. Nürnberg 1967, Kat. 9–11. Der Hinweis auf diese nur unzureichend publizierten Bände wird Randall Herz, Erlangen, verdankt.

23 Caesar 1969.

24 Nürnberg, Stadtarchiv, Heilig-Geist-Spital, Amtsbücher D 2/ II Nr. 10; Nürnberg, Stadtarchiv, Findel, D 10, Sch. 1/XI; Nürnberg, Stadtarchiv, Losungsamt, B 35, B 451; Nürnberg, GNM, Rst Nürnberg XIV/7 (Salbuch des Sebastianspitals).

25 Gümbel 1904. – Caesar 1969, bes. S. 149–152. – Grebe 2007a, bes. S. 130–132.

26 Zit. nach Ausst. Kat. Nürnberg 1967, Kat. 13. Vgl. Ausst. Kat. Nürnberg 1984, bes. S. 152–154, Kat. II A 5.

27 Zu Michael Wolgemut vgl. Strieder 1993, S. 65–85 und Kat. 47–66.

perschen »Heilig-Geist-Stiftung«, welche eine simplifizierte Fassung der Miniatur im »Findel-Stiftungsbuch« darstellt.

Ungefähr zeitgleich zu den Schreyer-Miniaturen entstand in Nürnberg eine kleine Gruppe von Gebetbüchern, die von einem anonymen Meister und einem ihm nahestehenden Künstler in einem sehr eigentümlichen Stil geschmückt wurde. Während die für Sebald Schreyer tätigen Miniaturisten der Nürnberger Tradition verbunden sind, kann man in dem »Nürnberger Gebetbuchmeister« einen auswärts geschulten Künstler vermuten. Die vier vermutlich zwischen 1490 und 1500 gefertigten Gebetbücher in deutscher Sprache, von Ulrich Merkl »zu den besten Erzeugnissen der spätgotischen Buchmalerei« gezählt, weisen liturgisch und linguistisch eindeutig auf Nürnberg als Entstehungsort (Kat. 33)²⁸. Seine Vermutung, dass es sich bei dem Künstler um den aus Regensburg stammenden Illuministen Wilhelm Furtmeyr handelt, der 1470/1471 das Nürnberger Bürgerrecht erhielt und bis spätestens 1487 in der Reichsstadt nachweisbar ist, bleibt aufgrund der spärlichen Quellen eine Hypothese und ist mit der Entstehungszeit der Gebetbücher nicht ganz in Einklang zu bringen²⁹. Auch wenn die Miniaturen mit ihren Mängeln bei den Figurenproportionen und den übereinandergestapelt wirkenden Kompositionen weitgehend in der spätmittelalterlichen Kunst verankert sind, muten die erstaunlich realistisch gemalten Rahmen und einige Hintergrunddetails fast modern an. So platzierte der Maler im heute in Augsburg befindlichen Gebetbuch die Beweinung Christi vor einen detailreich geschilderten Stadtprospekt von Nürnberg (f. 81v, Abb. 6), und bei der Gregorsmesse (f. 139v) blickt der Betrachter durch einen reich gegliederten Maßwerkrahmen mit gedrehten Säulen in einen zeitgenössischen Kirchenraum. Die teilweise vergegenständlichten Rahmungen gehören zu den ungewöhnlichsten Erfindungen der deutschen Miniaturkunst und vereinen auf eigenständige Weise Anregungen aus der holländischen, flämischen und französischen Buchmalerei und Druckgrafik. Der Nürnberger Gebetbuchmeister und sein vermutlicher Mitarbeiter oder Nachfolger bleiben ein Ausnahmephänomen. Ihre anspruchsvollen Illuminierungen bedeuteten allerdings einen wichtigen Impuls für die Nürnberger Buchmalerei um 1500. Zwar hat er stilistisch wenig Echo in den Handschriften der nachfolgenden »Nürnberger Schule« um Jacob Elsner und Nikolaus Glockendon erhalten, doch sicher zur Sensibilisierung der Auftraggeber beigetragen. Die Internationalisierung der Nürnberger Kunst durch den »Import« fremder Handschriften, Druckwerke und Verzierungformen war eine entscheidende Voraussetzung für die Blüte der Buchmalerei in der Dürerzeit.

Fürstliche Auftraggeber um 1500: Friedrich der Weise und Hugo von Hohenlandenberg

Das Ansehen und die Leistungsfähigkeit eines Künstlers oder einer »Schule« lassen sich nicht zuletzt am Rang der Auftraggeber ablesen. So zeigt sich im Falle der Nürnberger Buchmalerei, dass kunstsinnige Fürsten bereits im ausgehenden 15. und frühen 16. Jahrhundert Illuminierungen in Nürnberg bestellten, also mehr als zwei Jahrzehnte vor der Schaffenszeit von Nikolaus und Albrecht Glockendon. Zu den ersten Fürsten, die um 1500 Buchmalereien in Nürnberg in Auftrag gaben, gehörte der sächsische Herzog und spätere Kurfürst Friedrich III. der Weise, der u.a. auch bei Albrecht Dürer Gemälde bestellte und Lucas Cranach zu seinem Hofmaler ernannte³⁰. Sein erster, über seinen Nürnberger Agenten Hans Unbehaun abgewickelter Miniaturauftrag war 1493 die vollständige Anfertigung einer kleinen, nicht weiter präzisierten Handschrift vom Text bis zum Einband, wofür er mehr als 38 Gulden bezahlte: »für ein buechlin zu schreyben, illuminiren, mit samat zu vberziehen vnd zu beslahen«³¹. Ebenfalls über Unbehaun bestellte er 1499 in Nürnberg ein »bettbüchlein« (Gebetbuch), dessen hoher Preis auf eine umfangreiche Illuminierung hindeutet, auch wenn sie in der Quelle nicht eigens erwähnt wird³². Für einen besonders kostbaren Codex spricht auch der Samteinband und der Kasten (»laden«), der für mehr als 6 Gulden



Abb. 6
Meister der Nürnberger Gebetbücher: Grablegung Christi vor dem Stadtprospekt von Nürnberg, in: Nürnberger Gebetbuch, um 1493/1495.

28 Merkl 1999, S. 37–39. – Cermann 2002, S. 6–11. – Zur Handschriftengruppe entsteht derzeit eine kunsthistorische Dissertation von Katharina Georgi, Hamburg.

29 Merkl 1999, S. 37–39. – Zu Wilhelm Furtmeyr vgl. Hubel 1987, bes. S. 113–114. – Zur Diskussion von Merkl's Hypothese vgl. Cermann 2002, bes. S. 10, und den Kommentar zu Kat. 33 im vorliegenden Band.

30 Immer noch grundlegend der Überblick von Bruck 1903a.

31 Zit. nach Gurlitt 1897, S. 53.

32 Gurlitt 1897, S. 53.



Abb. 7
Meister der Jenaer Perikopenbücher: Beweinung Christi,
in: »Festepistolar Friedrichs des Weisen«, um 1507/1510.

dazu angefertigt wurde. 1501/1502 zahlte Unbehaun einem ungenannten »illuminierer« 16 Gulden für eine nicht näher spezifizierte Arbeit.

In den folgenden Jahren vergab Friedrich Aufträge an mindestens zwei weitere Buchmalerateliers in Nürnberg. 1505 wird in den herzoglichen Rechnungsbüchern unter »besunder Ausgab« die Summe von 10 Gulden vermerkt, die »Vlssner Illuminat zcu nornberg« über den Goldschmied Paul Möller erhielt, »m. g. Hern bet buch zcu illuminieren«³³. Möglicherweise gab Friedrich noch ein zweites Gebetbuch bei Elsner in Auftrag, das in einem Schreiben des Nürnberger Kaufmanns Anton Tucher d.Ä. vom 28. September 1507 oder 1509 an Kurfürst Friedrich lobend erwähnt wird: »Die Illuminatur des pedepuchleins So ewer F. G. bey dem Ellsner alhie zu Nurnberg Zumachen bestellt haben, ist Aller Ding vnd biss Zum ennde verfertigt das ich gesehen, vnd sovil ich diesser Arbeit verstand hab wirdet die ewren fürstlichen Gnaden nit mispellig Erscheinen«³⁴.

1507 erhält Elsner von Unbehaun 15 Gulden, »von einem buch zuschreiben, zu Illuminieren vnd pergamen«. Die Angabe wird in den Haushaltsrechnungen in exaktem Wortlaut darunter wiederholt, wobei unklar bleibt, ob es sich wie in Parallelfällen um ein Versehen oder tatsächlich um zwei Bücher handelt³⁵. Die Quelle wurde anknüpfend an Robert Bruck stets auf die beiden »Perikopenbücher Friedrichs des Weisen« (Jena, Thüringische Universitäts- und Landesbibliothek; Kat. 37, Abb. 7) bezogen, die im Wappen des ersten Bandes mit 1507 datiert sind. Dieser Identifikation steht nicht nur die zitierte, nicht ganz eindeutige Rechnungsquelle entgegen, auch erscheinen angesichts der Größe der beiden Bände und des daraus resultierenden Materialbedarfs sowie des Umfangs der Ausstattung die genannten Summen zu nied-

33 Gurlitt 1897, S. 54. – Vgl. den Quellenanhang in Merkl 1999, S. 231, Qu 5, mit Nachweis des Originaldokuments.

34 Zit. nach Merkl 1999, S. 231–232, Qu 7. Das Datum ist offenbar unleserlich.

35 Gurlitt 1897, S. 54. – Vgl. die Argumente bei Merkl 1999, S. 393.

rig³⁶. Eine weitaus höhere Summe von über 56 Gulden erhielt Unbeha 1509 zur Bezahlung von »Jurgen Glocken den Illuministen« für nicht näher präzierte Arbeiten, wobei 5 Gulden 15 Schilling für ein Hofkleid »eingezogen« wurden³⁷. Diese Angabe bleibt in Bezug auf Georg Glockendon rätselhaft, denn ein festes Dienstverhältnis des Nürnberger Miniaturisten am kurfürstlichen Hof ist in keiner anderen Quelle dokumentiert.

Zusammenfassend geht aus den Rechnungsquellen hervor, dass Friedrich der Weise zwischen 1490 und 1510 größere Illuminationsaufträge bevorzugt an Nürnberger Künstler vergeben hat, während er Leipziger und Torgauer Miniaturisten und Kartennaler mit kleineren Arbeiten wie Wappenminiaturen, Holzschnittillustrationen und Verzierungen von gedruckten Büchern betraute. Bedauerlicherweise lässt sich keines der in den Quellen als Nürnberger Arbeit genannten Bücher unter den erhaltenen Beständen zweifelsfrei identifizieren. Auf der anderen Seite können die beiden Bände des »Perikopenbuchs Friedrichs des Weisen« als die einzigen in diesem Zeitraum entstandenen Handschriften aus Friedrichs Besitz, deren Miniaturen stilistisch nach Nürnberg weisen, keinem der in den Rechnungen erwähnten Illuministen mit Sicherheit zugewiesen werden. Definitiv auszuschließen ist Jacob Elsner, wie ein einfacher Vergleich der Perikopenbuch-Miniaturen mit den etwa zeitgleich entstandenen Figurenszenen und Rankenbordüren des »Gänsebuch« (New York, Morgan Library) zeigt. Der Vorschlag Merkl, die Perikopenbücher stattdessen Georg Glockendon zuzuschreiben, ist aufgrund fehlender Vergleichswerke problematisch³⁸. Gesicherte Werke Georg Glockendons sind der »Behaim-Globus« von 1492 (Kat. 39) und verschiedene Einblattdrucke, darunter die »Etzlaub-Karte« (Kat. 40). Sie weisen als kartografische Erzeugnisse entweder keine figürlichen und ornamentalen Darstellungen auf oder sind von einem so einfachen Figurenstil, dass man darin kaum die Hand des Perikopenbuch-Malers wiedererkennen kann³⁹. Grundsätzlich stehen die Perikopenbücher hinsichtlich des Stils von Ranken und Initialen sowie des Motivschatzes der Initialszenen und der Tiere und Figuren in den Bordüren späteren Handschriften von Mitgliedern der Glockendon-Familie jedoch näher als den Werken Elsners.

Während es für das zweibändige Perikopenbuch als aufwendigsten Nürnberger Buchauftrag Friedrichs keine Rechnungsquellen gibt, bleibt die vergleichsweise hohe Zahlung an Georg Glockendon von 1509 ohne gesichertes Werk. Das Beispiel der Handschriftenaufträge Friedrichs des Weisen zeigt auf der einen Seite, dass zu Beginn des 16. Jahrhunderts wesentlich mehr illuminierte Bücher geschaffen wurden als der erhaltene Bestand vermuten lässt und auf der anderen Seite eine wesentlich größere Zahl an qualitativ hochstehenden Illuministen in Nürnberg tätig war, welchen keine Werke mit Sicherheit zugewiesen werden können. Bestätigt wird in jedem Fall die Bedeutung Nürnbergs als überregional beachtetes Zentrum der Buchmalerei in Deutschland.

Die Kunstfertigkeit Nürnberger Miniaturisten war auch hohen Kirchenfürsten nicht entgangen. Zu den ersten Auftraggebern gehörte der Konstanzer Bischof Hugo von Hohenlandenberg (1460–1532), der ab 1496 an der Spitze des damals größten deutschen Bistums stand. Er veranlasste zahlreiche liturgische Reformen, die er mittels in Augsburg gedruckter Messbücher in seiner Diözese verbreiten ließ⁴⁰. Gewissermaßen als Prunkversion gab er um 1510 ein großformatiges, vierbändiges Missale für seine Hauptkirche, das Konstanzer Münster, in Auftrag (Kat. 38, Abb. 8)⁴¹. Während der Text wahrscheinlich vom Konstanzer Schreibmeister Hans Widmer geschrieben wurde, vertraute Hugo von Hohenlandenberg die Verzierung des Prachtmissale mit einem ganzseitigen Kanonbild, zahlreichen historisierten und ornamentalen Initialen sowie Bordürenschnuck auswärtigen Buchmalern an. Stilistisch können zwei Hauptmeister unterschieden werden, die jeweils zwei der Bände in Hauptregie übernahmen. Während Figuren- und Rankenstil von Band 1 und 3 auf einen Nürnberger Künstler, möglicherweise den in den Quellen genannten Maler Springinklee, verweisen, legt der Miniaturschmuck von Band 2 und 4 eine Augsburger Werkstatt nahe, sehr wahrscheinlich jene des 1513/1514 in Konstanz dokumentierten Ulrich Taler⁴². In jedem



Abb. 8
Hans Springinklee d.Ä.?: Initial mit dem Schmerzensmann, in: »Missale des Hugo von Hohenlandenberg«, Bd. 3, um 1510/1511.

36 Bruck 1903b. – Vgl. den Kommentarband zu Behrends 1983. – Zum Vergleich: Die von Sebald Schreyer in Auftrag gegebenen Salbücher für die verschiedenen Stiftungen, in etwas kleinerem Format auf Pergament geschrieben und mit nur einer Titel- und Wappenminiatur versehen kosteten bereits zwischen 3½ und 9 Gulden.

37 Gurlitt 1897, S. 54.

38 Merkl 1999, S. 390–395, Kat. 67.

39 Timann 1992, S. 273–278.

40 Kuhn 1988, Bd. 1, S. 145–150 und Bd. 2, S. 136–139.

41 Merkl 1999, S. 358–363, Kat. 50. – Ausst. Kat. Karlsruhe 2001, S. 324–326, Kat. 185. – Zu Band 2–4 vgl. Gottwald 1979, S. 184–190. Die Einzelblätter aus Band 1 befinden sich seit 2005 im Rosgartenmuseum Konstanz, vgl. Ausst. Kat. Konstanz 2005, S. 29–30. – Zum Kanonbild aus Band 1 in der Morgan Library vgl. Ausst. Kat. Frankfurt a. M. 1998, S. 326–327.

42 Rott 1933, Bd. 1, bes. S. 64–74.