

Sonderdruck aus/Offprint from

BIBLIOTHEK UND WISSENSCHAFT

54 · 2021

Bibliothek und Wissenschaft

Herausgegeben von
Cornel Dora, Claudia Fabian, Monika Linder,
Elmar Mittler, Wolfgang Schmitz
und Antje Theise

54 · 2021

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Fenster zur Ewigkeit

Die ältesten Bibliotheken der Welt

Herausgegeben von
Cornel Dora und Andreas Nievergelt

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Bibliothek und Wissenschaft

Bibliotheken sind wichtige Institutionen des kulturellen Gedächtnisses. Sie überliefern gedruckte und handschriftliche Dokumente und Medien aller Art und stellen sie der Wissenschaft als Quellenmaterial zur Verfügung. Geschichte und Organisation der Bibliotheken sind ebenso Objekt der Forschung wie die Bestände, die sie bewahren. Das Jahrbuch *Bibliothek und Wissenschaft* publiziert Untersuchungen zu einzelnen Texten, Sammlungen und Quellengattungen sowie kultur- und wissenschaftshistorische Beiträge zur Geschichte und Methode der Bibliotheksarbeit und zur Bibliographie. *Bibliothek und Wissenschaft* ist das fachübergreifende Forum für den Prozess der kulturellen Überlieferung durch Bibliotheken.

Manuskriptangebote werden an einen der Herausgeber von *Bibliothek und Wissenschaft* oder an den Verlag erbeten.

Redaktionsschluss ist jeweils der 31. März eines Jahres.

Prof. Dr. Elmar Mittler, c/o SUB Göttingen, Papendiek 14, 37075 Göttingen,

E-Mail: mittler@uni-goettingen.de

Dr. Cornelia Dora, Stiftsbibliothek St. Gallen, Klosterhof 6 D, 9004 St. Gallen,

E-Mail: cornel.dora@stibi.ch

Dr. Claudia Fabian, Bayerische Staatsbibliothek, Ludwigstr. 16, 80539 München,

E-mail: claudia.fabian@bsb-muenchen.de

Dr. Monika Linder, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Unter den Linden 8,

10117 Berlin, E-Mail: monika.linder@sbb.spk-berlin.de

Prof. Dr. Wolfgang Schmitz, Universitäts- und Stadtbibliothek, Universitätsstraße 55, 50951 Köln,

E-Mail: schmitz@ub.uni-koeln.de

Antje Theise, Bibliotheksdirektorin, Universität Rostock, Universitätsbibliothek, Schwaansche Str. 3 b,

18055 Rostock, E-Mail: antje.theise@uni-rostock.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen

Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über

<https://www.dnb.de/> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;

detailed bibliographic data are available on the internet at <https://www.dnb.de/>.

<https://www.harrassowitz-verlag.de/>

Schriftführende Herausgeber: Cornelia Dora und Andreas Nievergelt

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2021

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung

des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art,

Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Satz: Bärbel Kröger, Göttingen

Druck und Verarbeitung: Memminger MedienCentrum AG

Printed in Germany

ISSN 0067-8236

eISSN 2749-9162

ISBN 978-3-447-11726-5

eISBN 978-3-447-39157-3

Inhalt

Vorwort	
CORNEL DORA und ANDREAS NIEVERGELT	1

Einleitung	
MICHELE C. FERRARI	
Speicher des Wissens:	
Bücher und Bibliotheken in Antike, Mittelalter und Renaissance	3

BIBLIOTECA CAPITOLARE DI VERONA

GIAN PAOLO MARCHI	
Verona, ottobre 1712.	
Scipione Maffei riporta alla luce i manoscritti della Biblioteca Capitolare	21

THE LIBRARY OF SAINT CATHERINE AT MOUNT SINAI

HIEROMONK JUSTIN OF SINAI	
Saint Catherine's Monastery: Bringing the Library into the Future	47

CLAUDIA RAPP	
Studying the Palimpsests in the Library of Saint Catherine's Monastery: Old Languages and New Insights	57

PETROS KOUFOPOULOS, MARINA MYRIANTHEOS	
The »Places of the Books« from Late Antiquity to the Third Millennium in the Holy Monastery of Sinai, Egypt	69

STIFTSBIBLIOTHEK ST. GALLEN

CORNEL DORA	
Stiftsbibliothek St. Gallen – die Seelenapotheke	89

PHILIPP LENZ	
Die Einbände der Stiftsbibliothek St. Gallen als Forschungsobjekt	119

ANDREAS NIEVERGELT

Das älteste Alemannisch und die St. Galler Griffelglossen	137
---	-----

BIBLIOTHEK DER ERZABTEI ST. PETER IN SALZBURG

SONJA FÜHRER

Die Bibliothek des Benediktinerklosters St. Peter in Salzburg:

Vom winzigen karolingischen Psalter zum einzigartigen Wissensspeicher	153
---	-----

CHRISTINE BEIER

Buchmalerei für St. Peter in Salzburg: Das 15. Jahrhundert	193
--	-----

WEITUNG DES HORIZONTS

INÂAM BENYAHIA

La bibliothèque al-Qarawiyyîn fondée en waqf: son rôle dans la transmission

de la grammaire à l'époque saadienne (XVI ^e –XVII ^e siècles)	221
--	-----

NACHWORT

MICHAEL KNOCHE

Die ältesten Bibliotheken der Welt – ein Epilog	237
---	-----

Anschriften der Autorinnen und Autoren	243
--	-----

Abstracts	245
-----------------	-----

Neuerwerbungen der Bibliotheken	249
---------------------------------------	-----

Handschriftenverzeichnis	283
--------------------------------	-----

Vorwort

Wenn wir die Geschichte der Menschen betrachten und verstehen wollen, kommt den Bibliotheken mit ihren erzählenden, weltlichen, rituellen und wissenschaftlichen Textzeugen eine große Bedeutung zu. Sie gehören zu den wichtigsten und auch angesehensten Gedächtnisinstitutionen für die sogenannte historische Zeit. Die Inhalte, die sie überliefern, geben unserem Forschen über die Vergangenheit der Menschheit, das sonst vor allem auf der Archäologie, auf Ausgrabungen von Siedlungen, Knochen, einzelnen menschlichen Artefakten und Inschriften beruht, seit etwa dem 4. Jahrtausend vor Christus eine ganz andere Qualität. Als lebendige Äußerungen in Schrift und Bild verbinden sie uns konkret und detailliert mit früheren Menschen und deren kulturellen Begebenheiten und machen Geschichte dadurch viel besser fassbar als für die Zeit zuvor.

Als die vier mutmaßlich ältesten dieser Bibliotheken, die heute noch bestehen, gelten die Biblioteca Capitolare di Verona (3./4. Jahrhundert), die Bibliothek des Katharinenklosters auf dem Sinai (um 550), die Stiftsbibliothek St. Gallen (612) und die Bibliothek des Klosters St. Peter in Salzburg (696). Zwar verschwimmen ihre Anfänge in Pionierzeiten und sind nicht restlos geklärt, im Gesamtkontext der Bibliotheksgeschichte sind diese vier ehrwürdigen Einrichtungen aber auf jeden Fall von herausragender Bedeutung.

Die vier Bibliotheken reichen zeitlich bis in die Spätantike oder das früheste Mittelalter zurück. Es sind interessanterweise alle kirchliche Bibliotheken – offenbar bietet ein religiöser Kontext bessere Chancen für ein langfristiges Bestehen. Somit bilden sie in zweifacher Hinsicht Fenster zur Ewigkeit: durch ihre lange und fortdauernde Geschichte ebenso wie auch durch den spirituell geprägten Inhalt ihrer Sammlungen.

Im Rahmen einer Tagung des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Bibliotheks-, Buch- und Mediengeschichte haben sich Vertreter dieser vier Bibliotheken und Wissenschaftler, die sich mit ihren reichen Beständen befassen, vom 26. bis 28. September 2019 in der Erzabtei St. Peter in Salzburg erstmals persönlich getroffen und ausgetauscht.

Zur Dokumentation dieses denkwürdigen Anlasses, der in kleinerem Rahmen stattfand, aber auch ein breiteres Publikum interessieren dürfte, werden die gehaltenen Vorträge hier veröffentlicht. Die Referentinnen und Referenten versuchen dabei, Antworten auf die Leitfragen der Tagung zu geben: Warum und wie sind diese Bibliotheken entstanden? Warum bestehen sie bis heute? Welche Höhen und Tiefen haben sie durchlebt? Was verdankt die Wissenschaft ihrem Überleben? Und nicht zuletzt, wie positionieren sie sich heute und vor welchen Herausforderungen stehen sie?

Die Herausgeber danken Erzabt Korbinian Birnbacher und der Leiterin der Bibliothek der Erzabtei St. Peter, Sonja Führer, für die Organisation der Tagung in Salzburg und ihre Gastfreundschaft sowie dem Katholischen Konfessionsteil des Kantons St. Gallen für die finanzielle Unterstützung. Die Drucklegung des Bandes wurde von der Metrohm Stiftung in Herisau finanziell gefördert, wofür wir ebenfalls danken. Ein herzlicher Dank geht auch

an die Herausgeberschaft der Reihe Bibliothek und Wissenschaft und den Harrassowitz Verlag für die Aufnahme ins Programm, und besonders auch unseren Freunden in Verona, im Katharinenkloster, in Salzburg und St. Gallen, die inhaltlich mitgewirkt haben, zusammen mit allen anderen Verfasserinnen und Verfassern der Beiträge in diesem Band. Schließlich bedanken wir uns beim Geschäftsausschuss des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Bibliotheks-, Buch und Mediengeschichte für die Möglichkeit, die Tagung unter seiner Schirmherrschaft haben durchführen zu können.

St. Gallen, am Tag der heiligen Wiborada von St. Gallen, Schutzpatronin der Bibliotheken
Cornel Dora und Andreas Nievergelt

Christine Beier

Buchmalerei für St. Peter in Salzburg: Das 15. Jahrhundert

Einführung

Die Bibliothek von St. Peter konnte ihre Strukturen weitgehend bewahren und bildet einen idealen Ausgangspunkt für exemplarische Untersuchungen zur Rolle der Klöster in der Entwicklung der Buchmalerei. Im Folgenden soll das 15. Jahrhundert in den Blick genommen werden, als die Melker Reform¹ und der Buchdruck² zu einem Anstieg in der Buchherstellung führten und auch die Bibliothek von St. Peter unter diesen Vorzeichen erweitert wurde. Da Klöster nicht nur als Kunden, sondern auch als Herstellungsorte illuminiertes oder dekoriertes Bücher eine wichtige Rolle spielten, ist zunächst zu klären, ob anhand der Bestände für diesen Zeitraum eine hauseigene Ausstattungsform nachweisbar ist und wie diese aussah. Als nächstes stellt sich die Frage nach Künstlern, die engagiert wurden: Waren sie in Salzburg ansässig, ist ihr Stil in eine lokale Entwicklung eingebunden oder wurden Buchmaler von auswärts herangezogen?

Im Folgenden können aus Platzgründen nicht alle dekorierten Handschriften und Inkunabeln des umfangreichen Bestandes präsentiert und behandelt werden. Die Auswahl fokussiert deshalb auf stilistisch zusammenhängende Buchausstattungen, die in St. Peter unter Mitwirkung der Angehörigen des Klosters entstanden sein könnten, sowie auf Werke, die die Entwicklung der Salzburger Buchmalerei dokumentieren. Hinzugenommen wurden einige ausgewählte Beispiele, anhand derer sich die neuen Erwerbsmöglichkeiten für Buchmalerei verdeutlichen lassen, die in der zweiten Jahrhunderthälfte zu beobachten sind. Die chronologisch aufgebaute Übersicht reicht von der Anfertigung illuminiertes Handschriften im Zusammenhang mit der Melker Reform, für die der Salzburger Jeremias-Meister engagiert wurde, über Hinweise auf die Kopier- und Ausstattungstätigkeit im Kloster selbst, mit Blick auf eine mögliche Beteiligung der Petersfrauen, bis zur Ausstattung gedruckter Texte und eines Chorbuches aus der Zeit um 1500 durch überregional tätige Künstler.

1 Hierzu mit Blick auf die Buchmalerei in Salzburg siehe Holter, Kurt: Der Einfluss der Melker Reform auf das klösterliche Buchwesen in Österreich. In: Klösterliche Sachkultur des Spätmittelalters. Internationaler Kongress, Krems, 18.–21. 9. 1978. Wien 1980 (Sitzungsberichte, Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse 367/Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs 3), S. 305–320, hier S. 311–312.

2 Mit Hinweisen auf weitere klösterliche Buchmalereiproduktionen in der Inkunabelzeit siehe Beier, Christine: Modelle für Gutenberg und Co. In: Unter Druck. Mitteleuropäische Buchmalerei im 15. Jahrhundert, hrsg. von Jeffrey F. Hamburger und Maria Theisen. Tagungsband zum internationalen Kolloquium in Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 13. 1.–17. 1. 2016. Petersberg 2018, S. 168–179.

Der Jeremias-Meister und die Werkstatt der Grillinger-Bibel

St. Peter hat die Melker Reform 1431 eingeführt, und in die Anfangszeit der Maßnahmen fällt die Herstellung eines Festmissales³, das wegen seiner anspruchsvollen Ausstattung zu den Hauptwerken der Salzburger Buchmalerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zählt (Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a IX 3, Abb. 1a/1b–3). Auf fol. 179r–190r befindet sich ein Professformular, das in derselben sorgfältigen Textura geschrieben ist, wie der übrige Text. Es entspricht dem Ritus, der aus Subiaco übernommen wurde und in die Melker *Consuetudines* einfluss⁴. Statt N. N. ist ein Name angegeben, »Johannes Conradi de Ladendorff de Austria« (fol. 179r), und auch ein Datum wurde eingefügt, der 3. August 1432 (fol. 179v). Der Name lässt sich nicht in den Urkunden des Stiftes und im Professbuch von St. Peter nachweisen⁵. Ein Johannes Conradi de Ladendorf de Austria ist jedoch für Subiaco dokumentiert: Er kam wahrscheinlich mit Nikolaus Seyringer, dem späteren Reformabt von Melk (1418–1425), in das italienische Kloster und legte dort am 3. August 1407 die Profess ab⁶. Das Missale bewahrt seinen Namen, seine Herkunft und das Datum seiner Profess, doch die Jahreszahl wurde aktualisiert – wahrscheinlich auf das Jahr der Abschrift⁷.

Die Ausstattung der aufwendig illuminierten liturgischen Handschrift umfasst ein ganzseitiges Kanonbild, 38 Ornamentinitialen in Deckfarben und Gold sowie zahlreiche Fleuronné-Initialen. Kennzeichnend für die Malerei sind die sorgfältige Modellierung durch feine Strichelung und Besonderheiten der Figurenbildung wie die manchmal übergroßen Hände und die Verteilung von Lichtern auf Nase, Kinn und oberer Wangenpartie. In der Ornamentik fallen die fließenden Übergänge zwischen vegetabilen und figürlichen Teilen auf. Der Notname dieses Buchmalers wurde von Barbara Wohlgemuth eingeführt: Er bezieht sich auf eine Initiale mit der Steinigung des Propheten Jeremias in der Bibel für den Kammermeister des Salzburger Erzbischofs, Peter Grillinger (München, Bayeri-

3 Für Informationen zum »missale festivum« danke ich Franz Lackner.

4 Ich danke Christine Glaßner, die den Text genauer analysiert hat, für diese Auskunft.

5 Für die Auskunft danke ich dem Archivar von St. Peter, Gerald Hirtner; siehe auch Lindner, Pirmin: Professbuch der Benediktiner-Abtei St. Peter in Salzburg (1419–1856). Salzburg 1906.

6 Für den Hinweis auf diesen Zusammenhang danke ich Christine Glaßner; siehe Frank, Barbara: Subiaco, ein Reformkonvent des späten Mittelalters. Zur Verfassung und Zusammensetzung der Sublacenser Mönchsgemeinschaft in der Zeit von 1362 bis 1514. In: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 52 (1972), S. 526–656, hier S. 637, Nr. 137.

7 Nach Auskunft von Christine Glaßner gibt es weitere Überlieferungen des Professritus, in denen Name und Datum angegeben sind, wobei sich, wenn die Person identifizierbar ist, häufiger gezeigt hat, dass sich das Datum nicht auf die Profess beziehen kann, sondern – vermutlich – das Datum (oder Jahr) der Niederschrift angegeben ist.



Abb. 1a/1b: Missale für St. Peter. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a XI 3, foll. 114v/115r: Kanonbild, in den Medaillons Evangelisten und ihre Symbole, Propheten. Salzburg, Jeremias-Meister, nach 1432

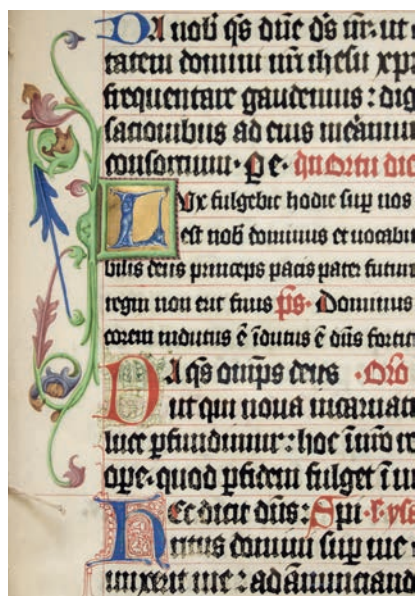


Abb. 2: wie Abb. 1, fol. 20r



Abb. 3: wie Abb. 1, fol. 132v



Abb. 4: Grillinger-Bibel. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15701, fol. 261v: Steinigung des Propheten Jeremias. Salzburg, Jeremias-Meister, zwischen 1428 und 1430



Abb. 5: Augustinus: Varia opuscula. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a VII 27, fol. 1r: Augustinus. Salzburg, Jeremias-Meister, um 1430

sche Staatsbibliothek, Clm 15701, fol. 261v, Abb. 4)⁸. An der dank entsprechender Einträge zwischen 1428 und 1430 datierbaren und damit etwas älteren Ausstattung der Bibel mit zwei ganzseitigen Miniaturen, 82 Bildinitialen und 109 ornamentalen Deckfarbeninitialen waren weitere Künstler beteiligt⁹. Dennoch gibt der Buchschmuck ein harmonisches Gesamtbild ab, und die Bibel wird als das Hauptwerk einer nach ihr benannten, in Salzburg ansässigen Werkstatt behandelt. Doch weist das Modell »Werkstatt« wahrscheinlich in die falsche Richtung, denn die weiteren, denselben Buchmalern zugewiesenen Arbeiten lassen sich in zwei unterschiedlich zu verankernde Werkgruppen teilen. Der einen, mit

8 Wohlgemuth, Barbara: Die Werkstatt der Grillinger-Bibel. In: Spätgotik in Salzburg. Die Malerei 1400–1530. Ausstellungskatalog, Salzburg, Museum Carolino Augusteum, 26. 5.–1. 10. 1972. Salzburg 1972, S. 217–221, hier S. 218.

9 Zur Händescheidung siehe Wohlgemuth, Barbara: Die Werkstatt der Grillinger-Bibel in Salzburg am Anfang des 15. Jahrhunderts (München, Bayerische Staatsbibliothek, cod. lat. 15701). Diss., München 1973, S. 68–87; Schmidt, Gerhard: Buchmalerei. In: Gotik in Österreich. Ausstellungskatalog, Krems, 19. 5.–15. 10. 1967. Krems an der Donau 1967, S. 134–178, Abb. 22–27, Farbtafeln 5–7, hier S. 166.



Abb. 6: Bernhard von Clairvaux: Opus in canticis canticorum. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a X 7, fol. 21v: Bernhard von Clairvaux belehrt Personen unterschiedlichen Standes. Salzburg, Jeremias-Meister, um 1430



Abb. 7: Bernhard von Clairvaux: Sermones. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a X 17, S. 3. Salzburg, Jeremias-Meister, um 1430

dem Jeremias-Meister zu verbindenden, gehören neben dem oben vorgestellten Festmissale (a XI 3) drei Handschriften mit Texten von Augustinus und von Bernhard von Clairvaux an (St. Peter, Stiftsbibliothek, a VII 27, a X 7, a X 17, Abb. 5–7). Die vom Jeremias-Meister und, ergänzend, einem schwächeren, deutlich jüngeren Buchmaler illuminierte Abschrift einer Benediktinerregel in der Österreichischen Nationalbibliothek dürfte ebenfalls aus St. Peter stammen (Cod. ser. nov. 4693, Abb. 8). Sie befand sich zwar im Benediktinerkloster Lambach, was der Besitzvermerk des Klosters auf dem Vorsatzblatt belegt¹⁰, doch im liturgischen Kalender, das die üblichen Salzburger Heiligenfeste in Rot verzeichnet, fallen das am 6. 2. in Rot eingetragene Fest des heiligen Amandus auf und die Hinzufügung »noster patronus« zu dem in Schwarz verzeichneten Fest dieses Heiligen am 26. Oktober

10 Holter, Kurt: Das mittelalterliche Buchwesen des Benediktinerklosters Lambach. In: 900 Jahre Klosterkirche Lambach. Ausstellungskatalog. Benediktinerstift Lambach 1989, S. 53–64, 197–227, hier S. 61.



Abb. 8: Regula Benedicti. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Ser. nov. 4695, fol. 21v: Unterweisung eines Mönches. Salzburg, Jeremias-Meister, um 1430

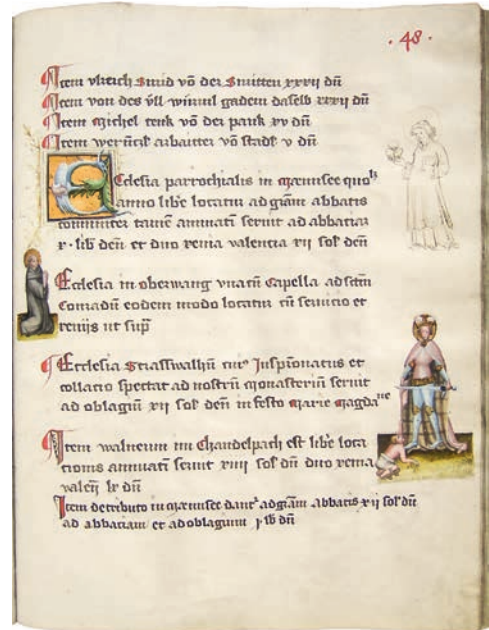


Abb. 9: Mondseer Urbar. Mondsee, Museum, fol. 48r: Randfiguren (betender Mönch mit Heiligenschein; heiliger Stephanus; heiliger Martin). Mondsee, Jeremias-Meister(?), nach 1416

(Translation): In St. Peter wurden die Reliquien von Amandus aufbewahrt, und es gab seit frühester Zeit einen Kult um ihn¹¹.

In der Litanei eines Breviers, dessen ausschließlich ornamentale Ausstattung ebenfalls mit dem Jeremias-Meister in Verbindung zu bringen ist, wird Amandus unmittelbar nach den Salzburger Heiligen Rupert und Virgil genannt, doch in dem für den Gebrauch in Salzburg eingerichteten Kalendar fehlt sein Gedenktag am 6. 2., und seine Translation ist in Schwarz verzeichnet, ohne Zusatz (Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv, Geschichtsverein, Cod. 6/5, foll. 5v, 201r). Damit liegt eine Anfertigung für den Gebrauch in Salzburg nahe, jedoch nicht unbedingt für St. Peter.

11 Hahnl, Adolf: Kult und Legende: Maximus, Amandus und Vitalis – die Heiligen von St. Peter. In: Das älteste Kloster im deutschen Sprachraum. St. Peter in Salzburg. Schätze europäischer Kunst und Kultur, hrsg. von Heinz Dopsch und Roswitha Juffinger, 3. Landesausstellung, Salzburg, Dom-museum, 15. 5.–26. 10. 1982. Salzburg 1982, S. 32–36, hier S. 35.



Abb. 10: wie Abb. 9, fol. 60r: Initiale mit drei Engeln, die den österreichischen Bindenschild halten

Als mögliches Frühwerk des Buchmalers ist von Charlotte Ziegler die Buchmalerei in dem 1416 datierten Mondseer Urbar genannt worden¹². Die Ausstattung wirkt insgesamt disparat und stammt vermutlich von unterschiedlichen Künstlern oder erfolgte zumindest nicht in einem Durchgang. Doch einige Figuren und Elemente der Initialzier zeigen fraglos Gemeinsamkeiten mit den Arbeiten des Jeremias-Meisters. Zu diesen gehört der in Deckfarben gemalte Mönch auf dem linken Rand von fol. 48r, der die charakteristische Gesichtsm modellierung sowie die etwas übergroßen Hände aufweist (Abb. 9). Die Buchstabschäfte aus Mischwespen passen ebenfalls, doch die an den Ausläufer der Initiale angefügten Blätter sind weit entfernt von dem, was in anderen Arbeiten des Jeremias-Meisters zu sehen ist, weshalb die Zuweisung in Frage gestellt wurde (Abb. 2, 10)¹³.

Die um den Jeremias-Meister zu versammelnde Gruppe ist mehrfach mit Salzburg zu verbinden: Abgesehen von dem Urbar für Mondsee kann für alle Werke von einem Auftrag für Salzburg ausgegangen werden. Gemeinsamkeiten mit der dortigen Tafelmalerei hat man früh erkannt und immer wieder betont¹⁴. Angeführt wurden vor allem der Pfarrwerfener

12 Ziegler, Charlotte: Das Mondseer Urbar von 1416. Ein Beitrag zur Frühphase der Werkstatt der Grillinger-Bibel. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege 31 (1977), S. 115–126, hier S. 125.

13 Schmidt, Gerhard: Egerton MS. 1121 und die Salzburger Buchmalerei um 1430. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 39 (1986), S. 41–57, hier S. 54.

14 So bereits Stange, Alfred: Deutsche Malerei der Gotik. Salzburg, Bayern und Tirol in der Zeit von 1400 bis 1500. München und Berlin 1960 (Deutsche Malerei der Gotik 10), S. 11–14; siehe auch Wohlgemuth, Werkstatt der Grillinger-Bibel (wie Anm. 8), S. 217.

Altar¹⁵, die Flügel des Kastenaltars in Streichen¹⁶ und, als Arbeit in einem anderen Medium, die Malereien auf dem Nonnberger Faldistorium¹⁷. Hinzukommt, dass mit Ulrich Schreier ein jüngerer, durch Dokumente nachweisbar in Salzburg ansässiger Buchmaler benennbar ist, der in mehrfacher Hinsicht an den Jeremias-Meister anknüpfte¹⁸.

Für die zweite Werkgruppe lässt sich kein Beispiel in der Stiftsbibliothek St. Peter nachweisen. Als früheste Arbeit gilt die 1426 entstandene Ausstattung eines Missales, das für das Benediktinerkloster St. Lambrecht angefertigt wurde (Graz, Universitätsbibliothek, Cod. 122)¹⁹. Drei Ornamentinitialen in einem weiteren Missale dieses Klosters stimmen stilistisch überein, doch der übrige Buchschmuck folgt einer anderen Tradition, die stärker italienische Modelle verarbeitet und noch in einer weiteren St. Lambrechter Handschrift, einem Antiphonar, anzutreffen ist (Graz, Universitätsbibliothek, Cod. 364 [Missale], Cod. 116 [Antiphonar])²⁰. Das steirische Benediktinerkloster hat sich zwar nicht der Melker Reform angeschlossen, erlebte aber unter Abt Heinrich Moyker (1419–1455), der in Wien studiert hatte und enge Beziehungen zum kaiserlichen Hof unterhielt, einen spürbaren Aufschwung, der nicht zuletzt durch die aufwendig illuminierten liturgischen Handschriften belegt wird, von denen zwei weitere von dem überwiegend in Wien tätigen Buchmaler Michael und seinen Mitarbeitern mit Malerei in Deckfarben und Gold versehen wurden (Graz, Universitätsbibliothek, Cod. 123, 128)²¹.

Neben den Missalienausstattungen für St. Lambrecht konnte Gerhard Schmidt einige der Miniaturen eines Spiegels der Weisheit (London, British Library, Egerton 1121) sowie einen Teil des Buchschmuckes eines Mariale (Klagenfurt, Diözesanarchiv, Cod. XXIX c 12) dieser zweiten Gruppe von Mitarbeitern der Grillinger-Werkstatt zuweisen²². Die Erstbesitzer

15 Schmidt, Gerhard: Die Malerei. In: Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich: Gotik, hrsg. von Günter Brucher. München, London und New York 2000, S. 466–489, S. 487.

16 Apfelthaler, Johann: Zur mittelalterlichen Buchmalerei der Abtei St. Peter. Ein Überblick in XIII Abschnitten. In: Hl. Rupert von Salzburg 696–1996, hrsg. von Petrus Eder und Johann Kronbichler. Ausstellungskatalog, Salzburg, Dommuseum und Erzabtei St. Peter, 16. 5.–27. 10. 1996 (XX. Sonder-schau des Dommuseums zu Salzburg). Salzburg 1996, S. 405–440, hier S. 431.

17 Schmidt, Malerei (wie Anm. 15), S. 486.

18 Schuller-Juckes, Michaela: Ulrich Schreier und seine Werkstatt. Buchmalerei und Einbandkunst in Salzburg, Wien und Bratislava im späten Mittelalter. 2 Bde. Diss., Wien 2009, Bd. 1, S. 107–112. (<http://othes.univie.ac.at/3288>, zuletzt aufgerufen am 27.01.2021.)

19 Beier, Christine: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Universitätsbibliothek Graz: Die illuminierten Handschriften 1400 bis 1550. 2 Bde. Wien 2010 (Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters V/1). Textband, S. 192–197 (Kat. 52), Tafelband, Abb. 383–396.

20 Ebd., zu Cod. 116: Textband, S. 198–200 (Kat. 53), Tafelband, Abb. 397–405, zu Cod. 364: Textband, S. 201–206 (Kat. 54), Tafelband, Abb. 404–423.

21 Ebd., Textband, S. 166–167, zu Cod. 123: Textband, S. 217–220 (Kat. 60), Tafelband: Abb. 434–441, zu Cod. 128: Textband, S. 220–224 (Kat. 61), Tafelband, Abb. 442–448.

22 Gerhard Schmidt: Das Atelier der Grillinger-Bibel und seine Ausstrahlung nach Innerösterreich. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 42 (1989), S. 225–136, 327–352, hier S. 226.

beider Handschriften kennt man nicht, doch hat sich das Mariale wahrscheinlich früh in Gurker bischöflichem Besitz befunden²³. An beiden Büchern waren, wie am St. Lambrechter Graduale Cod. 364, weitere Buchmaler mit abweichender stilistischer Ausrichtung beteiligt, darunter der vor allem für Auftraggeber in Kärnten, Krain und der Steiermark arbeitende Heinrich Aurhaym (Mariale, Cod. XXIX c 12, zum Beispiel fol. 49v).

Wir haben damit einerseits eine um den Jeremias-Meister zu versammelnde Werkgruppe, die für die Zeit um 1430 die Existenz eines in Salzburg tätigen Künstlerateliers nahelegen, das in verschiedenen Medien tätig war. Dabei müssen nicht alle Mitarbeiter in gleichem Ausmaß in allen Bereichen eingesetzt worden sein, was qualitative Unterschiede erklären würde und zugleich die Zuweisung an eine bestimmte Person oder »Hand« nicht notwendig erscheinen lässt, solange die erwähnten Grundelemente vorhanden sind, die eine Abgrenzung von anderen Werken oder Werkgruppen ermöglichen. Für die übrigen Beteiligten an der Grillinger-Bibel (oder einige von ihnen) ist von einer Schulung in Böhmen auszugehen, da ihre Werke hinsichtlich Ornamentensystem, Figurenbildung und Raumdarstellung unmittelbar aus der dortigen Tradition hervorgehen²⁴. Sie arbeiteten für das steirische Kloster St. Lambrecht und dann in Salzburg, wo sie sich für die Ausstattung der Bibel mit dem Jeremias-Meister (und/oder dessen Mitarbeitern) zusammenfanden. Wenn es stimmt, dass diesem und seinem Atelier auch die erwähnten Tafelbilder und als buchmalerisches Frühwerk das Mondseer Urbar zuzuweisen sind, trat er möglicherweise zunächst oder hauptsächlich als Tafelmaler auf und hat erst in der Zusammenarbeit mit den aus Böhmen stammenden Buchmalern das hochrangige Ornamentrepertoire entwickelt, das uns in den Handschriften von St. Peter entgegentritt (das gemalte ornamentale Relief, das den Altar der Pfarrwerfener Tafel zierte, steht den vom späteren Repertoire abweichenden Rankenformen des Mondseer Urbars tatsächlich recht nahe).

Es lässt sich kein weiteres Werk der für die Grillinger-Bibel verantwortlichen Künstlergruppe nachweisen. Auf die »Werkstatt der Grillinger-Bibel« trifft deshalb sehr wahrscheinlich Ähnliches zu, wie das, was Gerhard Schmidt im Zusammenhang mit der Wiener Hofminiaturenwerkstatt anmerkte: Statt des Modells einer »Großwerkstatt« schlug er vor, von kleineren Ateliers auszugehen, die sich nur für die Bewältigung von Großaufträgen – in Wien zum Beispiel Prunkhandschriften für Friedrich III. – zusammengeschlossen haben²⁵.

23 Ebd., S. 235.

24 Zu den Zusammenhängen mit der böhmischen Buchmalerei siehe Wohlgemuth, Werkstatt der Grillinger-Bibel in Salzburg (wie Anm. 9), S. 103–109.

25 Schmidt, Gerhard: Vorbemerkungen (2005). In: Schmidt, Gerhard: Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke. Band 1: Malerei der Gotik in Mitteleuropa, hrsg. von Martin Roland. Graz 2005, S. 3–7, hier S. 4.

Buchausstattung in St. Peter

Für die Entwicklung der Buchmalerei im 15. Jahrhundert war es wichtig, dass mit den monastischen Erneuerungsbestrebungen nicht nur aufwendig illuminierte Liturgica entstanden, sondern auch Abschriften theologischer Texte, für die in einigen Häusern eine eigene, charakteristische Buchausstattung entwickelt wurde, wofür Melk ein Beispiel bietet²⁶. Es stellt sich die Frage, ob und in welchem Umfang das auch in St. Peter der Fall war. Aufwendigere Malereien sind in der Anfangsphase der Reform offensichtlich dem in Salzburg ansässigen Jeremias-Meister übertragen worden, der später von Ulrich Schreier abgelöst wurde.²⁷ Für einige der deutschsprachigen Texte aus der relevanten Zeit konnte Gerold Hayer zeigen, dass sie von den Mönchen und Nonnen des angeschlossenen Frauenkonvents selbst kopiert wurden²⁸. Die meisten davon sind schmucklos oder nur bescheiden und uneinheitlich verziert, was für deutschsprachige Texte dieser Art nicht ungewöhnlich ist. Für die lateinischen Handschriften fehlt ein moderner Katalog, der entsprechende paläographische Zusammenhänge aufzeigt. In seiner 1905 erschienenen Übersicht zu den illuminierten Handschriften in St. Peter hat Hans Tietze das Ausstattungsniveau, das für klösterliche Buchmalerei im 15. Jahrhundert charakteristisch ist, nur teilweise erfasst²⁹. Es fehlt demnach auch eine kunsthistorische Erschließung, die die für die Frage nach einer hauseigenen Buchausstattung relevanten einfachen Zierinitialen, Zeichnungen und Inkunabelausstattungen berücksichtigt. Eine solche Untersuchung ist auch hier nicht erschöpfend zu leisten, doch können im Folgenden die wichtigsten Hinweise auf die Ausbildung einer eigenen Buchausstattung in St. Peter vorgestellt werden.

Kolorierte Federzeichnungen

Im oben genannten Katalog der deutschsprachigen Handschriften von Gerold Hayer, der die lateinischen Texte mitbehandelt, wenn sie sich in Büchern mit deutschsprachigen Bestandteilen befinden, gehört die Anfangsinitiale eines in Latein verfassten Kommentars zur *Summula* des Adam Theutonicus zu den aufwendigsten buchmalerischen Arbeiten (Abb. 11)³⁰. Der Text dürfte noch in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts kopiert worden sein und

26 Beier, Christine: Missalien massenhaft. Die Bämle-Werkstatt und die Augsburger Buchmalerei im 15. Jahrhundert. In: *Codices manuscripti* 48/49 (2004, Festschrift Gerhard Schmidt), S. 70–74.

27 Schuller-Juckes, Ulrich Schreier (wie Anm. 18), S. 35; siehe auch unten, Ein Fazit.

28 Hayer, Gerold: Die deutschen Handschriften des Mittelalters der Erzabtei St. Peter zu Salzburg. Unter Mitarbeit von Dagmar Kratochwill, Annemarie Mühlböck und Peter Wind. Wien 1982 (= Verzeichnisse der deutschen Handschriften Österreichischer Bibliotheken Reihe III, Bd. 1), S. XI. Auf die Schreibtätigkeit in St. Peter geht auch Sonja Führer in ihrem Beitrag in diesem Band ein.

29 Tietze, Hans: Die illuminierten Handschriften in Salzburg. Leipzig 1905 (= Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich II).

30 Hayer, Die deutschen Handschriften (wie Anm. 28), S. 209–210.



Abb. 11: Kommentar zur Summula des Adam Theutonicus (lat.). Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. b III 32, fol. 15r: Abt. Salzburg, St. Peter, erste Hälfte des 15. Jahrhunderts



Abb. 12: Einzelblatt (ursprüngliches Spiegelblatt?), wie Abb. 11: Petrus und kniender Benediktiner. Salzburg, St. Peter, erste Hälfte des 15. Jahrhunderts



Abb. 13: Aszetischer Text über das Jüngste Gericht (lat.), wie Abb. 11, fol. 295r: Christus als Weltenrichter mit Maria und Johannes; im unteren Register auferstehende Seele zwischen dreitürmiger Kirche (Himmelstor) und Höllenschlund. Salzburg, St. Peter, erste Hälfte des 15. Jahrhunderts



Abb. 14: Missale. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a V 12, S. 9: Kreuzigung. Salzburg, St. Peter, Mitte 15. Jahrhundert

ist Teil einer Sammlung von kirchenrechtlichen, aszetischen und naturwissenschaftlichen Schriften (St. Peter, Stiftsbibliothek, b III 32, foll. 15ra–223rb). Der Kommentar stammt von mehreren Schreibern, einer von ihnen, Petrus Klughaimer, nennt sich auf fol. 223rb. Er war Mönch und ab 1436 Abt von St. Peter (Profess 1419, †1466)³¹. Die Anfangsinitiale zeigt einen Abt in kolorierter Federzeichnung, umgeben von geschwungenen Federranken vor hellgrünem Grund (Abb. 11). Eine zweite, ganzseitige Zeichnung befindet sich auf einem beigelegten Blatt (Klebespuren auf der Rückseite) und stammt von derselben Hand, wie neben der übereinstimmenden Kolorierung auch die Art und Weise zeigt, wie die Gesichtszüge eingetragen sind (Abb. 12). Es ist der heilige Petrus mit einem vor ihm knienden Mönch wiedergegeben. Obwohl die schwungvoll-dynamische Haltung des Heiligen und sein stoffreicher Umhang gelungen sind, teilt sich wohl mit, dass es sich nicht um die Arbeit eines ausgebildeten Künstlers handelt, und es lässt sich keine umfangreichere, zugehörige Produktion nachweisen. Die schweren voluminösen Falten und die rot-grüne Farbigkeit scheinen sich an die Miniatur in dem um 1385 angelegten Registerbuch des Abtes Otto II. Chalhochsperger (St. Peter, Stiftsarchiv, Hs. A 7) anzulehnen³², eine durchgängige Tradition ist aber nicht erkennbar. Drei weitere Zeichnungen dieser Sammelhandschrift (b III 32, foll. 249r, 288v und 295r, Abb. 13) sind ungeschickter ausgeführt, was vor allem bei einem Vergleich der Gewänder deutlich wird (vgl. Abb. 12 und Abb. 13). Sie stammen von einer anderen Person, der ebenfalls nur die Zeichnungen in dieser Handschrift zugewiesen werden können.

Das Kanonbild in dem Missale a V 12, das außerdem mit dem im folgenden Abschnitt vorgestellten, für St. Peter charakteristischen Fleuronné-Typ ausgestattet ist, kommt ebenfalls als eine im Kloster ausgeführte Arbeit in Frage (Abb. 14). Strichführung und Einsatz von Farbe weichen von den anderen Beispielen ab, die kolorierte Zeichnung stammt demnach von einer weiteren Person. Nach jetzigem Forschungsstand handelt es sich um ein Einzelwerk.

Fleuronné

Eine häufiger in Handschriften der Benediktinerabtei zu beobachtende und von Peter Wind bereits als klosterintern angesprochene Ausstattungsform sind zumeist in Grün, Rot, mattem Rosa oder Schwarz gehaltene Fleuronné-Initialen, die ein einfaches, aber weitgehend einheitliches, wiedererkennbares Motivrepertoire aufweisen³³. Die mit einem Datum zu verbindenden Beispiele stammen aus der Mitte des 15. Jahrhunderts: a III 39 (Brevier, Datierung auf fol. 36v: 1446, auf fol. 70r jüngere Fleuronné-Initiale mit anderem Motivrepertoire, Abb. 15–17), a II 26 (Brevier; Datierung auf fol. 100r: 1454,

31 Ebd., S. 209.

32 Zu dieser Miniatur siehe u. a. Dopsch, Heinz: Die Petersfrauen. In: St. Peter in Salzburg (wie Anm. 11), S. 85–90, Farbabb. S. 88; Apfelthaler, Zur mittelalterlichen Buchmalerei (wie Anm. 16), S. 428.

33 Wind, Peter: Monastisches Brevier. In: Hl. Rupert von Salzburg (wie Anm. 16), S. 454.



Abb. 15: Brevier, Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a III 39, fol. 1r. Salzburg, St. Peter, 1446



Abb. 16: wie Abb. 15, fol. 3r



Abb. 17: wie Abb. 15, fol. 10r



Abb. 18: Kommuniontraktat und Gebete. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a III 38, fol. 57r. Salzburg, St. Peter, 1455



Abb. 19: wie Abb. 18, fol. 75r



Abb. 20: Auslegung der Benediktinerregel u. a. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a VI 6, fol. 1r. Salzburg, St. Peter, 1455

Abb. 27), a III 38 (Kommuniontraktat, Gebete, Artes moriendi, dt.; Datierung auf fol. 155r: 1455, Abb. 18–19), a VII 35 (Thomas a Kempis: De imitatione Christi, dt.; Datierung auf fol. 138r: 1455, Beispielinitiale auf fol. 2r) und a VI 6 (Auslegung der Benediktinerregel, Katechetische Traktate u. a., dt.; Spiegel des hinteren Einbanddeckels: 1456; Abb. 20)³⁴.

34 Jungwirth, Augustin: Katalog der Handschriften des Stiftes St. Peter in Salzburg. Salzburg 1910–1912 (handschriftlich, auf Karteikarten); online über das Handschriftenportal der Österreichischen Akademie der Wissenschaften manuscripta.at zugänglich (<https://manuscripta.at/diglit/jungwirth/0001>,

Zugehörig sind einige Initialen in mehreren kleinformatigen, inhaltlich noch nicht näher bestimmten Brevieren (a I 15 [Abb. 24]; a II 4, zum Beispiel fol. 52r; a II 39, zum Beispiel fol. 16r; a III 7, zum Beispiel fol. 58v; a IV 10, zum Beispiel fol. 1r) und das bereits erwähnte Missale mit dem Kanonbild in kolorierter Federzeichnung (a V 12, Abb. 14; hauseigenes Fleuronnée zum Beispiel auf S. 30). Der Beginn des Te-igitur (S. 11) ist mit einer Lombarde mit blattförmigen Schaftausparungen hervorgehoben.

Einige dieser Handschriften wurden aus paläographischen Gründen oder basierend auf Namensnennungen im Explizit als Abschriften von Mönchen der Salzburger Benediktinerabtei identifiziert. So konnte ein Teil von Cod. a III 38 Laurentius Chämaler zugewiesen werden (Abb. 18, 19)³⁵, und in Cod. a II 4 steht im Explizit auf fol. 51r der Name des Mönches Simplitius. Da es unwahrscheinlich ist, dass für diese einfachen Verzierungen Spezialisten herangezogen wurden, ist davon auszugehen, dass die Mönche von St. Peter diese Aufgabe selbst übernahmen, wobei noch zu klären bleibt, ob es eine Arbeitsteilung zwischen Schreiben, Rubrizieren und Verzieren gab.

In mehreren der Handschriften kommen in zeitgleichen oder nachgetragenen Texten auch andere Fleuronnée-Typen vor, die aber nicht zu umfangreicheren Gruppen zusammenschließbar sind. Es stellt sich die Frage, ob diese ebenfalls von Angehörigen des Klosters eingefügt worden sein können oder von Berufsschreibern stammen, die St. Peter nachweisbar beschäftigte (siehe Beitrag von Sonja Führer in vorliegendem Band). In diesem Fall würde das Nebeneinander unterschiedlicher Dekortypen eine Zusammenarbeit der Mönche mit professionellen Schreibern belegen. Eine andere Möglichkeit wäre, dass die abweichenden Zierinitialen von den Nonnen des angeschlossenen Frauenklosters eingefügt wurden, für die einige der Bücher bestimmt waren. In a III 39 und a II 26 wird zum Beispiel in den Rubriken auf fol. 70r bzw. fol. 20r ausdrücklich auf die Bestimmung für die Petersfrauen hingewiesen³⁶. In den von Hayer als Schreibebeiten der Nonnen identifizierten deutschsprachigen Handschriften lässt sich jedoch keine vergleichbar charakteristische Dekorationsweise konturieren³⁷. Dass Ornamentinitialen und figürliche Ausstattung von den Frauen angefertigt wurden und sie wie die Mönche Versuche für die Entwicklung einer eigenen Buchmalerei unternahmen, ist nicht ausgeschlossen, doch eine umfangreichere, konsistente und anspruchsvollere Produktion hat es bei den Petersfrauen im 15. Jahrhundert wohl nicht gegeben.

zuletzt aufgerufen am 27.01.2021); Hayer, *Die deutschen Handschriften* (wie Anm. 28), S. 47–48 (a III 38), S. 77–80 (a VI 6).

35 Hayer, *Die deutschen Handschriften* (wie Anm. 28), S. 47.

36 Hermann, Friedrich: Salzburg, Petersfrauen. In: *Die benediktinischen Mönchs- und Nonnenklöster in Österreich und Südtirol*, bearb. von Ulrich Faust und Waltraud Krassnig. St. Ottilien 2002 (*Germania Benedictina* III/3), S. 409–424, hier S. 421.

37 Hayer, *Die deutschen Handschriften* (wie Anm. 28), S. XI.

Ornamentinitialen in Deckfarben

Zu den wenigen ornamentalen Deckfarbenmalereien aus dem relevanten Zeitraum, die als hauseigen in Frage kommen, gehört die Ornamentinitialie auf fol. 11v einer Benediktinerregel (a I 3, Abb. 21). Sie ist zusätzlich mit Fleuronné verziert, dessen auffällige, farbig akzentuierte Rosetten keine Entsprechung bei den bereits vorgestellten einfacheren Fleuronné-Initialen finden. Doch schaut man genauer hin, erkennt man als äußeres Eckmotiv oben rechts die charakteristische Bogenreihe mit Doppelstrichen wieder. Es ist möglich, dass es sich um die Arbeit eines Angehörigen von St. Peter handelt, auch wenn die einzige reine Fleuronné-Initiale deutlich abweicht und von anderer Hand stammt (f. 18v). Vielleicht wurde für die besonders ausgezeichnete Eingangsinitialie der Übergang zu Deckfarbenmalerei und einem erweiterten Motivrepertoire für das Fleuronné experimentiert, worauf Ungeschicklichkeiten wie die schief zur Grundlinie verlaufende untere Begrenzung des Buchstabens und die etwas groben, als Ausläufer angefügten Blattformen deuten. Die Probe- oder Nachzeichnung der Palmettenrosette auf dem hinteren Spiegelblatt könnte ein weiterer Hinweis sein.

Sechs weitere Handschriften, von denen einige auch mit dem für St. Peter charakteristischen Fleuronné ausgestattet wurden, enthalten Deckfarbenmalereien, die über einen längeren Zeitraum entstanden sind und Gemeinsamkeiten untereinander und mit der Initialie der Benediktinerregel aufweisen. Die ältesten sind zwei der bereits oben im Zusammenhang mit dem hauseigenen Fleuronné genannten Breviere, denen eine 1445 entstandene, mit Ausnahme einer Initialie zu Textbeginn schmucklosen *Ars moriendi* an die Seite zu stellen



Abb. 21: Regula Benedicti. Salzburg, Stiftsbibliothek, Cod. a I 3, fol. 11v. Salzburg, St. Peter, Mitte/zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts



Abb. 22: *Ars moriendi*. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a VIII 13b, fol. 1r. Salzburg, St. Peter, Lambacher Ornamenttyp, 1445



Abb. 23: Brevier. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a I 15, fol. 62r. Salzburg, St. Peter, Lambacher Ornamenttyp, 40er Jahre des 15. Jahrhunderts

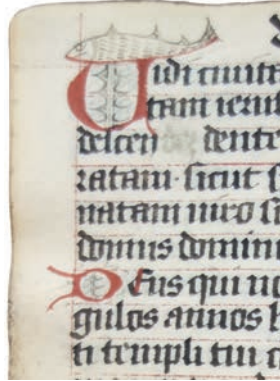


Abb. 24: wie Abb. 23, f. 124v. Salzburg, St. Peter, 40er Jahre des 15. Jahrhunderts

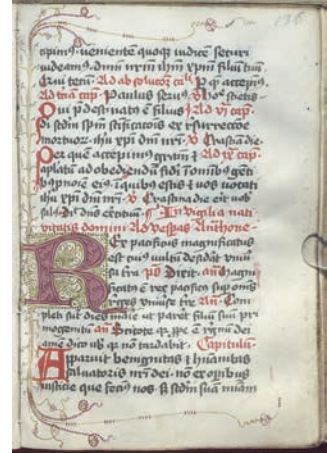


Abb. 25: Brevier. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a IV 10, fol. 136. Salzburg, St. Peter, Lambacher Ornamenttyp, 40er Jahre des 15. Jahrhunderts



Abb. 26: Brevier. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a II 26, fol. 1r. Salzburg, St. Peter, 1454

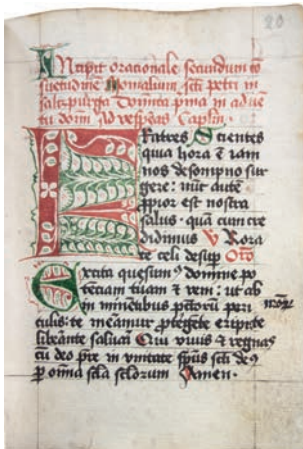


Abb. 27: wie Abb. 26, fol. 20r. Salzburg, St. Peter, 1454



Abb. 28: wie Abb. 26, fol. 188r. Salzburg, St. Peter, Lambacher Ornamenttyp, 1454

ist (a VIII 13b, a I 15 und a IV 10, Abb. 22–25). Schaftzier und Motivik der Binnenfeldfüllungen sind mit denen der Initiale in der Benediktinerregel verwandt, doch zum Beispiel die dort waagrecht fortstrebenden welligen Linien, die den linken Rand der Initiale begleiten, unterscheiden sich grundlegend von den präzise gezeichneten Besatzmotiven in der Ars moriendi und in den beiden Brevieren, die von anderer, geübterer Hand stammen.



Abb. 29: Johannes Schlitpacher: Manuale viaticum super regulam sancti Benedicti. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. b X 28, fol. 2r. Salzburg, St. Peter, 1454



Abb. 30: wie Abb. 29, fol. 11v, Lambacher Ornamenttyp

Ungefähr neun Jahre später entstanden zwei 1454 datierte Bücher, ein Brevier (a II 26, Abb. 26–28) und eine Abschrift des *Manuale viaticum super regulam sancti Benedicti* des Melker Mönches und Reformtheologen Johannes Schlitpacher (b X 28). Im Explizit auf fol. 186v des *Manuale viaticum* nennt Bruder Simplitius seinen Namen und gibt St. Peter in Salzburg als Schreibort an. Das Brevier enthält das einfachere, für St. Peter charakteristische Fleuronnée, womit auch für dieses Buch der Entstehungsort gesichert ist (Abb. 27, vgl. Abb. 15, 17). Mit den fließenden, weichen Formen und dem dünnen Rankenarm passt die Initiale im *Manuale viaticum* zu dem, was bereits beim Jeremias-Meister zu finden war (Abb. 29, vgl. Abb. 3), doch die Gestaltung des Initialfeldes mit den gelben Federranken und die Rahmung stimmen mit der Deckfarbeninitiale des im selben Jahr angefertigten Breviers überein (Abb. 29, 26). Das kleine Blatt am oberen Ende der Ranke ist praktisch formgleich zu den Blättern, die an die Initiale des Breviers anschließen. Auch Besonderheiten des Fleuronnées, wie der äußere Besatz aus Reihen großer gestielter Knospen und der untere Abschluss der Fadenausläufer auf dem linken Rand, stimmen überein (Abb. 30, 28). Für die Ausstattungen beider Handschriften war demnach derselbe Buchmaler verantwortlich.

Das jüngste Beispiel der kleinen Gruppe ist ein zweibändiges Brevier, das von Augustin Jungwirth in das 15./16. Jahrhundert datiert wurde und dessen Buchblöcke durch den hinteren Einbanddeckel verbunden sind (Cod. b VII 9, Abb. 31). Der Einband wurde von Peter Wind der Buchbinderwerkstatt von St. Peter zugeschrieben³⁸. Die einzige Deckfarbeninitiale

³⁸ Jungwirth, Katalog (wie Anm. 34), b VII 9; Wind, Peter: Die verzierten Einbände der Handschriften der Erzabtei St. Peter zu Salzburg bis 1600. Unter Mitarbeit von Gerold Hayer. Wien 1982 (Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters III,1, Beiheft), S. 126.



Abb. 31: Brevier. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek,
Cod. b VII 9, Einband. St. Peter, Ende 15. Jahrhundert

befindet sich auf fol. 13r des linken Bandes und weist eine abgewandelte Version der auch in den anderen Handschriften anzutreffenden Blattrankenfüllung als Buchstabenzier auf (Abb. 32). Vor allem der breite, perspektivisch verschattete Rahmen deutet auf die spätere Zeitstellung. Die von verschiedenen Floratoren eingefügten einfacheren Ornamente scheinen an das Fleuornnée der älteren Beispiele anzuknüpfen: Eine Ableitung ist zum Beispiel die Rosette aus langstieligen Knospen auf fol. 174v des linken Bandes (Abb. 33, vgl. Abb. 23).

Peter Wind hat die Deckfarbenmalerei in der *Ars moriendi*³⁹ und im *Manuale viaticum*⁴⁰ einer Werkstatt zugewiesen, die er in St. Peter verortete. Doch der motivische Abstand zwischen dem mit den Deckfarbenmalereien verbundenen Fleuornnée und den teilweise in denselben Handschriften anzutreffenden, für St. Peter charakteristischen Zierformen ist auffällig und lässt Zweifel aufkommen (Abb. 27, 28). Diese werden durch die Ähnlichkeiten zu Buchmalereien im Benediktinerkloster Lambach verstärkt, die Wind zwar auffielen, doch ordnete er die Initialen dennoch den jeweiligen Klosterwerkstätten zu⁴¹. Ein genauerer Vergleich zeigt, dass eine solche Trennung nicht wahrscheinlich ist: So stimmen die Initialen auf foll. 24r und 62v in einer Lambacher Kopie von Texten des Bernhard von Clairvaux (Cml XXXII, Abb. 34–35) nicht nur hinsichtlich einzelner Motive wie Schaftzier und äußerem Besatz mit den Initialen der *Ars moriendi* in St. Peter überein (Abb. 22). Auch die Ausführung selbst ist äußerst nah verwandt, was sich besonders gut an den blattförmigen Ausläufern der Buchstaben erkennen lässt: Sie gleichen sich in ihrer exakten, durch dunkle

39 Wind, Peter: *Ars moriendi*. In: *Monastisches Brevier*. In: Hl. Rupert von Salzburg (wie Anm. 16), S. 454.

40 Wind, Peter: *Johannes Schlitpacher: Kommentar zur Regel des Hl. Benedikt*. In: Hl. Rupert von Salzburg (wie Anm. 16), S. 455.

41 Ebd., S. 454.



Abb. 32: wie Abb. 31, fol. 15r. Salzburg, St. Peter, letztes Viertel des 15. Jahrhunderts



Abb. 33: wie Abb. 31, fol. 174v. Salzburg, St. Peter, letztes Viertel des 15. Jahrhunderts



Abb. 34: Bernhard von Clairvaux, Opera diversa. Lambach, Stiftsbibliothek, Cml XXXII, fol. 24r. Lambach, Mitte 15. Jahrhundert



Abb. 35: wie Abb. 34, fol. 62v



Abb. 36: Briefe der Kirchenväter (lat.). Lambach, Stiftsbibliothek, Cml LXXII, fol. 62r. Lambach, 1449

und helle Striche strukturierten Ausarbeitung vollständig. Es ist deshalb davon auszugehen, dass die Initialen in den Lambacher Bernhardtexten und in der Ars moriendi in St. Peter vom selben Buchmaler stammen.

Daraus ergibt sich die Frage, ob die Initialen dieser Handschriftengruppe die Buchmalereientwicklung in St. Peter oder im ca. 90 km entfernt gelegenen Benediktinerkloster

Lambach dokumentieren. Die Lambacher Handschriften des 15. Jahrhunderts wurden von Kurt Holter⁴² und zuletzt von Katharina Hranitzky⁴³ untersucht und vorgestellt. Tatsächlich ist in dem oberösterreichischen Kloster eine deutlich höhere Anzahl von Handschriften und Inkunabeln mit verwandter Ornamentik nachzuweisen. Das gilt sowohl für die Deckfarbenmalerei als auch für die beiden Fleuronné-Typen, die in Verbindung mit diesen auftreten: Für die eine stehen in St. Peter die *Ars moriendi* und die beiden Breviere mit ihrer präzise gezeichneten Kleinteiligkeit (Abb. 22–23, 25), für die andere das *Manuale viaticum* und das *Brevier a II 26*, deren Fleuronné von größeren, spitzovalen Knospen dominiert wird (Abb. 28, 30). Dieser zweite Fleuronné-Typ bildet mit 27 Beispielen die umfangreichere und langlebigere Gruppe in Lambach⁴⁴. Ihr gehören folgende Bücher an: Ccl 6, 10, 156, 164, 437, 467j; Cml XXXIX, LXXII, CLXVI, CLXXII, CLXXIII, CLXXVIII, CLXXXVII, CLXXXVIII; Ink. 56/16, I/35, I/84, I/95, II/1 (Bd. 2), II/15, II/18, II/34, II/35, II/36, II/46, II/74, II/118a. Ein Beispiel aus der Jahrhundertmitte ist in einer Lambacher Abschrift von Briefen der Kirchenväter zu finden (Cml LXXII, Abb. 36), der jüngste Druck mit entsprechender Zier erschien laut Kurt Holter 1490⁴⁵.

Der andere Fleuronné-Typ kommt seltener vor und lässt sich in Inkunabeln nicht nachweisen. Folgende Handschriften können genannt werden: Ccl 2, 3, 101, 106, 137, 226, 261; Cml XXXVII, XL. Dass beide Ornamentssysteme nebeneinander verwendet und kombiniert wurden, zeigen mindestens sechs Beispiele in Lambach: Ccl 1, 17, 96; Cml XXXII, XXXVIII, CXCII⁴⁶. Die Deckfarbenmalerei, die in Verbindung mit dem Fleuronné und ohne dieses vorkommt, ist nicht ganz so zahlreich und weniger gut gruppierbar. Sie bedarf einer eingehenderen Darstellung, als an dieser Stelle möglich ist. Doch die Verwandtschaft mit den entsprechenden Initialen in St. Peter ist nicht zu übersehen (Abb. 23, 26, 28 und Abb. 34–36).⁴⁷

Die Floratoren und Buchmaler, die für die stilistisch verbundene kleine Gruppe von Initialen in St. Peter verantwortlich waren (Abb. 22–23, 25–26, 28–30, 32), arbeiteten demnach überwiegend für das oberösterreichische Lambach und können nicht dauerhaft

42 Kurt: Die Handschriften und Inkunabeln. In: Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Wels Bd. 2: Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirkes Lambach, hrsg. von Erwin Hainisch. Wien 1959 (= Österreichische Kunsttopographie 34), S. 213–270, hier S. 219–226; Ders.: Das mittelalterliche Buchwesen des Benediktinerstiftes Lambach. In: 900 Jahre Klosterkirche Lambach (wie Anm. 10). Historischer Teil, S. 53–64, hier S. 60–62.

43 Hranitzky, Katharina: Buchmalerei in Oberösterreich im 15. Jahrhundert. 2009 online auf der Website »Forum Oberösterreichische Geschichte« publiziert (<https://www.ooegeschichte.at/epochen/mittelalter/kunst-und-kultur/buchmalerei/spaetmittelalter>, zuletzt aufgerufen am 27.01.2021).

44 Die Zusammenstellung basiert auf der Bildersammlung des Instituts für Kunstgeschichte, der im Pächter-Archiv zugänglichen Materialien und den in Anm. 43 genannten Beiträgen von Holter, der allerdings nach anderen Kriterien gruppiert.

45 Holter: Handschriften und Inkunabeln (wie Anm. 42), S. 226.

46 Ebd.

47 Für Beispiele s. ebd.

in St. Peter angesiedelt gewesen sein. Sie führten zwar einige Initialen für das Salzburger Kloster aus, wahrscheinlich sogar vor Ort, worauf die Orientierung am Jeremias-Meister deutet (Abb. 29), doch haben sie die Buchausstattung dort nicht nachhaltig geprägt. Ob die Buchmaler Angehörige des Klosters Lambach waren oder Laien wie Ulrich Schreier und wohl auch der Jeremias-Meister, ist bisher nicht sicher zu entscheiden - möglicherweise hat sich dies im Verlauf der ca. 40 Jahre, in denen die zugehörigen Arbeiten entstanden sind, verändert. Angesichts der langen Verwendung des häufigeren Fleuronné-Typs (Abb. 36) scheint es naheliegend, dass zumindest dieser als hauseigene Lambacher Buchausstattung angesprochen werden kann, und damit auch die mit diesen in Verbindung stehenden Deckfarbenmalereien. Für die Initialen des anderen Typs (Abb. 34) kommt vielleicht auch ein Laienatelier als Urheber in Frage. Doch ließe sich dies nur durch Arbeiten für Auftraggeber außerhalb der beiden Benediktinerklöster untermauern, die bisher nicht bekannt sind.

Von Druckereien bereitgestellte Buchmalerei: Augsburg, Nürnberg, Leipzig

Die Drucker waren von Anfang an bestrebt, Buchschmuck mitzuliefern. Davon zeugen nicht nur die anfänglichen und dann aufgegebenen Bemühungen von Johannes Gutenberg, Peter Schöffer und Johann Fust, gedruckte Initialen einzufügen, sondern auch die Beschäftigung von Buchmalern wie dem Fust-Meister, der für die Mainzer Drucker ganze Auflagen illuminierte⁴⁸. Dieses Vorgehen wurde ab den 1460er/70er Jahren von Augsburger Druckern und von der Druckerei Anton Koberger in Nürnberg in neuen Dimensionen fortgeführt⁴⁹. Ihre in leuchtenden Farben und Gold gehaltenen Ornamentinitialen sind in fast jeder Bibliothek mit Inkunabelbestand anzutreffen. In der Bibliothek von St. Peter wurden zum Beispiel die Initialen von Ink. 200 (Petrus Lombardus: Sententiarum libri IV, Straßburg, um 1475–76, Abb. 37) und 655 (Leonardus de Utino: Sermones de sanctis, Nürnberg 1478) in Augsburg eingefügt; Ink. 253 (Guillelmus Duranti: Rationale divinatorum officiorum, Nürnberg 1494), 457 (Gregorius IX: Decretales cum glossan, Lyons, um 1481–82) und 766 (Biblia latina cum glossa ordinaria, Basel 1498, Abb. 38) sind in Nürnberg ausgestattet worden. Anlage der Ornamentik und Farbigkeit, besonders aber die profilierten, farbig geteilten Rahmen und der punzierte Goldgrund verbinden die Initialen aus beiden Städten

48 König, Eberhard: Buchmalerei in Mainz zur Zeit von Gutenberg, Fust und Schöffer. In: Gutenberg: Aventure und Kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution, hrsg. von Wolfgang Dobras. Mainz 2000, S. 572–577, hier S. 574.

49 Beier, Missalien (wie Anm. 26), S. 55–78; Zöhl, Caroline: Das Catholicon-Projekt – eine Augsburger Kooperation im frühen Medienwandel. In: Unter Druck (wie Anm. 2), S. 224–244; Pfändner, Karl-Georg: Ein Buchmaler für Anton Koberger? In: Gutenberg-Jahrbuch 84 (2009), S. 251–268; Herz, Randall: Buchmalerei in der Offizin Anton Kobergers (ca. 1472–1504). In: Buchmalerei der Dürerzeit. Dürer und die Mathematik. Neues aus der Dürerforschung, hrsg. von Thomas Eser, Anja Grebe und Peggy Große. Nürnberg 2009, S. 39–64.



Abb. 37: Petrus Lombardus: Sententiarum libri IV. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Ink. 200, fol. 1r. Druck: Straßburg, um 1475–76 (H 10184*); Initiale: Augsburg, um 1475–76

und lassen sie auf den ersten Blick zum Verwechseln ähnlich erscheinen. Die Nürnberger Beispiele tauchen aber erst im Verlauf der 70er Jahre des 15. Jahrhunderts auf und man darf sie als eine Abwandlung des in Augsburg bereits gegen Ende der 50er Jahre entwickelten Ornamenttyps betrachten. Unterschiede gibt es vor allem in Details der Schaftzier und der Ranken: Für die Nürnberger Version sind die mit wenigen weißen Linien und Punkten eingetragenen, stilisierten Blätter charakteristisch, mit denen die zumeist blauen Lombarden verziert wurden (Abb. 38). Die von den Enden der Initialen ausgehenden Ranken fallen in der Regel kürzer aus als bei den Augsburger Gegenstücken. Häufig bestehen sie nur aus einem einzigen rundlich eingerollten Blatt. Dieser Initialtyp ist zwar nicht ausschließlich, aber doch besonders häufig in den Büchern des Druckers Anton Koberger zu finden. Er wurde deshalb mit den von Johannes Neudörfer 1547 erwähnten Buchmalern in Verbindung gebracht, die der Nürnberger Drucker in seiner großen Werkstatt beschäftigt haben soll⁵⁰.

Die Augsburger Initialen können bisher keiner bestimmten Druckerei zugeordnet werden. Das wahrscheinlichste ist, dass sie im Atelier des Augsburger Schreibers, Buchmalers und Druckers Johannes Bämmler, der das Ornamentensystem entwickelt hat, in Serienfertigung entstanden sind⁵¹.

Weniger umfangreich und unabhängig von der Entwicklung in Augsburg und Nürnberg zeigt sich die serielle Buchausstattung in Leipzig, deren Konturen Armand Tif in seiner Dissertation zeichnen konnte⁵² und von der sich mit Ink. 322 (Biblia latina, Basel 1491) ein Beispiel in der Stiftsbibliothek von St. Peter erhalten hat (Abb. 39). Die Farbschicht der Initiale ist leider beschädigt, aber charakteristische Merkmale wie die Verzierung mit Blattformen, die fächerartig und flach umschlagen oder ein wenig eckig angelegt sein können, sind zu erkennen, ebenso die Bildung des Buchstabens aus geraden, auffallend dünnen Stegen, die mit elegant geschwungenen Konturen der breiter angelegten Buchstaben schäfte kontrastieren.

50 Herz, Buchmalerei (wie Anm. 49), S. 40–41.

51 Beier, Missalien (wie Anm. 26), S. 63–69.

52 Tif, Armand: Die Leipziger Buchkunst der Inkunabelzeit. Ökonomische Aspekte der gewerblichen Buchmalerei im frühen Buchgroßhandel zwischen Deutschland und Osteuropa um 1500. 2 Bde. Diss., Wien 2015.



Abb. 58: Biblia cum glossa ordinaria. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Ink. 766. Druck: Basel, 1498 (HC 3172*); Initiale: Nürnberg, nach 1498



Abb. 59: Biblia latina. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Ink. 322, fol. 1r. Druck: Basel, 1491 (GW 4269); Initiale: Leipzig, nach 1491

Die serielle Buchausstattung des 15. Jahrhunderts setzt in Leipzig, soweit sich das anhand der zuzuordnenden Werke nachweisen lässt, mit der Gutenberg-Bibel ein, von der nachweislich drei Exemplare in Leipzig illuminiert wurden⁵⁵. Wie Tif zeigen konnte, ist hierfür ein in Böhmen ausgebildeter Buchmaler herangezogen worden⁵⁴. Veränderungen vor allem in der Figurenbildung deuten darauf hin, dass dieser nicht allein arbeitete, und man spricht deshalb von einer Werkstatt (»Leipziger Pfauenwerkstatt«)⁵⁵. Ähnlich wie im Fall der Ausstattung der Grillinger-Bibel, ist der Künstler, der das böhmische Repertoire in Leipzig eingeführt hat, dort nicht dauerhaft nachweisbar. Bereits ab ca. 1460 scheint er nicht mehr zur Verfügung gestanden zu haben, denn es ist eine deutliche Vereinfachung und Verflachung vor allem der figürlichen Ausstattungselemente zu erkennen⁵⁶. Die Ornamentik wird ebenfalls schematischer, was sich Schritt für Schritt fortsetzte, bis nur noch

53 Ebd., S. 228–229, Kat. 2 (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Inc. 1511.2°), Kat. 3 (San Marino, Huntington Library, B 42); Mayer, Wolfgang – Beier, Christine – Zäh, Helmut: Ein weiteres Pergament-Exemplar der Gutenbergbibel. Fund eines Einzelblattes in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. In: Gutenberg-Jahrbuch (2018), S. 29–41 (Cim 114).
 54 Tif, Leipziger Buchkunst (wie Anm. 52), S. 105–118.
 55 König, Eberhard: Die illuminierten Seiten der Gutenberg-Bibel. Dortmund 1983 (Die bibliophilen Taschenbücher 417), S. 224–225.
 56 Mayer et al, Ein weiteres Pergament-Exemplar (wie Anm. 53), S. 40.

wenig von der voluminösen, weich modellierenden böhmischen Grundlage der Ornamentik übrigblieb. Tif schlägt deshalb vor, für die späte Phase der Leipziger Buchmalerei, die er mit ca. 1480 bis ca. 1520 eingrenzt und die damit für das Exemplar in St. Peter relevant ist, die Bezeichnung »Leipziger Missalienwerkstatt« zu verwenden. Dies erscheint zum einen aus stilistischen Gründen berechtigt, zum anderen hat sich nach Tifs Beobachtungen das Arbeitsfeld für die Buchmaler verändert: Missalien, die vor allem nach Böhmen, Mähren und Polen geliefert wurden, sind nun zwar nicht die einzige, aber doch die wichtigste Aufgabe der Leipziger Inkunabelausstatter⁵⁷.

Chorbücher um 1500

Um 1500 hatte die Umstellung von der handschriftlichen Kopie zum Druck mit beweglichen Lettern und integrierten Holzschnitten der gemalten Buchausstattung weitgehend ein Ende gesetzt. Nur in bestimmten Bereichen, zum Beispiel in den für die private Andacht vorgesehenen Stundenbüchern und in großformatigen Chorbüchern, konnte sich gemalter Buchschmuck noch halten. St. Peter besitzt mit dem 1498 datierten Chorpsalter a XII 24 ein Beispiel. Er hat eine neuzeitliche Überarbeitung erfahren und ist durch Zusätze offensichtlich zusammen mit den beiden um/nach 1500 geschriebenen Chorbüchern a XII 28 und a XII 29 für den aktuellen Gebrauch angepasst worden. Die beiden letztgenannten Handschriften, deren Herstellung teilweise in den von Sonja Führer in diesem Band vorgestellten Rechnungen dokumentiert zu sein scheint, haben mit Ausnahme verzierter Cadellen (Abb. 40) keine Schmuckinitialen erhalten; die für diese vorgesehenen Leerstellen wurden nicht gefüllt.



Abb. 40: Antiphonar. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a XII 29, fol. 14r. Salzburg, um 1500

Ein Teil der Buchmalerei des Chorpsalters a XII 24 (Abb. 41, 42) wurde von Kurt Holter einem von ihm als »Salzburg-Augsburger Buchmaler-Werkstatt« bezeichneten Atelier zugewiesen, dessen Existenz er aus Inkunabeln und handgeschriebenen Missalien rekonstruiert hat, die gleichartig illuminiert wurden und von denen eine ganze Reihe für den Gebrauch im Erzbistum Salzburg eingerichtet sind⁵⁸. Diese Malereien gehören zu der

⁵⁷ Tif, *Leipziger Buchkunst* (wie Anm. 52), S. 127–129.

⁵⁸ Holter, Kurt: *Buchmalerei*. In: *Spätgotik in Salzburg* (wie Anm. 8), S. 216–257, hier S. 256.



Abb. 41: Chorsalter. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a XII 24, fol. 6r. Oben: zwei Propheten, unten: Vertreibung der Händler aus dem Tempel; auf dem unteren Rand: Bischof mit dem Wappen von St. Peter, Petrus, Johannes(?), weiteres Wappen und ein heiliger Bischof; Augsburg Buchmaler, 1498



Abb. 43: wie Abb. 41, fol. 215v. Salzburger Buchmaler, 1498



Abb. 42: wie Abb. 41, fol. 8v

im Abschnitt über Inkunabelausstattungen beschriebenen, mittlerweile allgemein nach Augsburg lokalisierten Produktion (vgl. zum Beispiel Abb. 37, 42). Dass St. Peter Buchmalerei aus Augsburg erworben hat, zeigt der von Sonja Führer in ihrem Beitrag zitierte Kaufvermerk »pro Miniatura ex Augusta in corali«. Er ist 1506 datiert und könnte sich auf den Chorsalter beziehen, auch wenn der Zeitabstand zu der in ihm selbst festgehaltenen Datierung immerhin acht Jahre beträgt. Wenn ein anderes Chorbuch gemeint sein sollte, ging dieses entweder verloren oder der Auftrag wurde nicht ausgeführt.

Im Chorsalter a XII 24 gibt es neben den deutlich der Augsburg Tradition angehörenden Buchmalereien und verzierten Cadellen mit Salzburger Motivrepertoire auch drei Initialen,

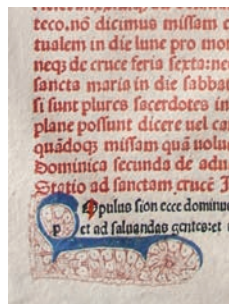


Abb. 45: wie Abb. 44, fol. 1v. Salzburg, St. Peter, um 1479

Abb. 44: Missale. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Ink. 579, fol. 1r. Druck: Venedig 1479 (GW M24001, ISTC imoo689500); Initial: Salzburger Buchmaler, um 1479

die von Holter als dilettantische Nachahmungen von Arbeiten des Jeremias-Meisters und Ulrich Schreiers charakterisiert wurden (fol. 135r, 190r, 215v, Abb. 43)⁵⁹. Die sorgfältig ausgeführten Deckfarbenmalereien sind als Fortsetzung der lokalen Tradition zu verstehen und stammen von einem Buchmaler/Buchmaleratelier, dem zwei weitere Arbeiten zugewiesen werden können: die Deckfarbenmalerei in dem gedruckten Missale Ink. 579 in St. Peter (Abb. 44), das außerdem ein Kanonbild in kolorierter Federzeichnung und Fleuronné von dem Florator enthält, der an der Ausstattung des Breviers b VII 9 beteiligt war (Abb. 45, 33), und ein 1483 hergestelltes Brevier aus dem Benediktinerstift St. Lambrecht in der Steiermark (Graz, Universitätsbibliothek, Cod. 1541)⁶⁰. Zu den an Schreiers Repertoire orientierten Motiven gehören zum Beispiel der rosa Rankenabschnitt mit rund geschnittenen Blättern und das Muster der Initialfelder (Abb. 43, 44), an die Lambacher Art schließt die Schaftzier des Buchstabens auf fol. 1r des Missales an (Abb. 44). Charakteristisch und neu sind schattierte Rahmen mit Akzenten aus weißen Doppellinien und die stumpfartigen, gerade abgeschnittenen Blattelemente, die symmetrisch vom Rankenarm abzweigen.

59 Holter, Kurt: Chor-Psalterium. In: St. Peter in Salzburg (wie Anm. 11), S. 268.

60 Beier, Die illuminierten Handschriften (wie Anm. 19), Textband, S. 253–255 (Kat. 78), Tafelband, Abb. 505–506.

Ein Fazit: Die Veränderungen der Situation für Buchmaler im 15. Jahrhundert

Wie oben gezeigt, gab es in St. Peter Ansätze für die Ausbildung einer hauseigenen Buchausstattung. Diese haben jedoch nicht zur Entwicklung einer umfangreicheren, auf Ausbildung und Übung basierenden anspruchsvolleren Buchmalerei geführt. Ein Grund wird gewesen sein, dass in dem geistlichen Zentrum Salzburg fähige Buchmaler zur Verfügung standen, zu denen neben dem Jeremias-Meister und den hauptsächlich in Lambach tätigen Buchmalern auch Ulrich Schreier gehörte. Letzterer fehlt in der hier vorgelegten Übersicht, da er dank der Monographie von Michaela Schuller-Juckes der am besten erforschte Buchmaler Salzburgs ist,⁶¹ und eine ausführliche Vorstellung seines Werkes erscheint an dieser Stelle überflüssig. Doch die größte Gruppe übereinstimmend ausgestatteter Bücher in St. Peter - 21 Handschriften und 18 Inkunabeln - sind ihm und seinen Mitarbeitern zuzuweisen⁶². Seine für das 15. Jahrhundert bezeichnende Laufbahn soll deshalb mit Blick auf die Veränderungen der Situation für Buchmaler abschließend zumindest kurz referiert werden.

Schreier, der um 1450 an der Universität Wien immatrikuliert war, ist zunächst als Buchmaler in Salzburg nachweisbar. Seine ersten wichtigen Kunden waren – neben einzelnen Angehörigen der geistlichen und weltlichen intellektuellen Elite, die während seiner gesamten Karriere eine Rolle spielten – mehrere Klöster, die ihm, wie St. Peter, umfangreiche Aufträge erteilten. In der Bibliothek des Frauenklosters auf dem Nonnberg in Salzburg konnte Schuller-Juckes elf von ihm illuminierte Handschriften nachweisen, die Petersfrauen besaßen drei (zum Beispiel das dem Gebrauch in Subiaco folgende Brevier a V 6, Abb. 46)⁶³, und das Benediktinerstift Mondsee hat Schreier ab den späten 1460er Jahren ca. 20 Inkunabeln zur Ausstattung mit Initialen und Einbänden übergeben⁶⁴.

In den 1480er Jahren verließ Schreier Salzburg und verlegte sein Atelier in die Universitätsstadt Wien⁶⁵, womit er auf die sich vollziehenden Veränderungen reagiert haben dürfte:

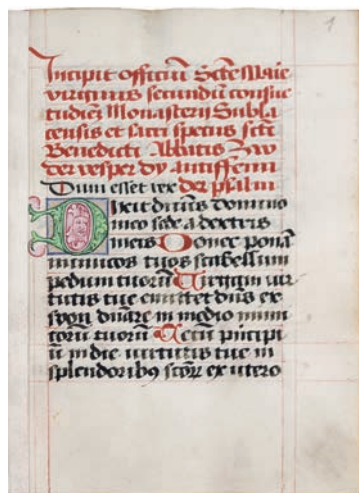


Abb. 46: Benediktinisches Frauenbrevier. Salzburg, St. Peter, Stiftsbibliothek, Cod. a V 6, fol. 1r. Salzburg, Ulrich Schreier, drittes Drittel des 15. Jahrhunderts

61 Schuller-Juckes, Ulrich Schreier (wie Anm. 18).

62 Ebd., S. 35.

63 Hayer, Die deutschen Handschriften (wie Anm. 28), S. XI.

64 Schuller-Juckes, Ulrich Schreier (wie Anm. 18), S. 30–41.

65 Ebd., S. 54.

Nachdem in den ersten zwei Jahrzehnten nach Einführung des Buchdrucks die Herstellung illuminierten Handschriften weiterhin angestiegen war, wesentlich mitgetragen von den reformierten Klöstern, hat sich die Situation ab den 70er Jahren deutlich verändert. Der Buchdruck fing an, das handschriftliche Vervielfältigen von Texten tatsächlich zu verdrängen⁶⁶. Von nun an ist zu beobachten, dass sich im deutschsprachigen Raum äußerst produktive Buchmalerateliers in Handels- und Universitätsstädten etablierten, die Inkunabeln in hoher Zahl ausstatteten. Allen voran sind die oben vorgestellten Werkstätten in Augsburg, Nürnberg und Leipzig zu nennen.

Mit Schreiers Niederlassung in Wien traten der Kaiserliche Hof und Universitätsprofessoren als Auftraggeber für anspruchsvollere Buchmalereien zu seiner Kundschaft hinzu⁶⁷. Der Buchdruck spielte für Schreier ebenfalls eine wichtige Rolle: Unter den mehr als 200 Bänden, die er und sein Atelier mit Deckfarbenmalerei, Fleuronné und/oder Einbänden versehen hat, befinden sich fast 100 Inkunabeln⁶⁸. Die Auftraggeber der meisten dieser Werke, deren Zahl sich durch Neuentdeckungen stetig erhöht, sind nicht bekannt. Hält man sich dies vor Augen, wird der Unterschied zur vorangegangenen Generation von Buchmalern wie dem Jeremias-Meister und den anderen an der Grillinger-Bibel beteiligten, an verschiedenen Orten tätigen Künstlern besonders deutlich: Für die Handvoll der ihnen zuweisbaren Werke sind zwar hin und wieder die Auftraggeber oder die auftraggebenden Institutionen überliefert, doch die Namen der Buchmaler selbst kennen wir nicht. Schreier hingegen ist als historische Person fassbar, ebenso wie zum Beispiel seine Kollegen und Zeitgenossen Bertold Furtmeyr in Regensburg oder Johannes Bämmler in Augsburg. Hierbei spielen Steuerlisten eine wesentliche Rolle, die nicht nur das Einkommen der Künstler, sondern auch deren Ortsgebundenheit belegen.

Bildnachweis. Abb. 1–3, 5–7, 11–33, 37–46: Salzburg, St. Peter; Abb. 4: München, Bayerische Staatsbibliothek; Abb. 8–10: Wien, Fotosammlung des Institutes für Kunstgeschichte; Abb. 34–36: Benediktinerstift Lambach

66 Needham, Paul: Prints in the Early Printing Shops. In: *The Woodcut in Fifteenth-Century Europe*, hrsg. von Peter Parshall. Washington 2009, S. 58–91, bes. S. 42; Sauer, Christine: Vor den Glockendons. Nürnberger Buchmalerei aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in der Inkunabelsammlung der Stadtbibliothek Nürnberg. In: *Buchmalerei der Dürerzeit* (wie Anm. 49), S. 11–38, bes. S. 12.

67 Schuller-Juckles, Ulrich Schreier (wie Anm. 18), S. 54–61.

68 Ebd., Werkverzeichnis, S. 167–220.