

Zeitschrift:	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber:	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band:	37 (1994)
Heft:	2
Artikel:	Kopie und Innovation im Buchmalereiatelier des Goldranken-Meisters : zwei Stundenbücher des 15. Jahrhunderts aus Brügge : Vad. 327 in St. Gallen und Rh. 187 in Zürich
Autor:	Bräm, Andreas
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-388573

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ANDREAS BRÄM

KOPIE UND INNOVATION IM BUCHMALE REATELIER DES GOLDRANKEN-MEISTERS

Zwei Stundenbücher des 15. Jahrhunderts aus Brügge:
Vad. 327 in St. Gallen und Rh. 187 in Zürich

Das Stundenbuch war im Spätmittelalter, seit dem 13. Jahrhundert bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts, das am weitesten verbreitete Laienandachtsbuch¹. Es hat den älteren Typ des Gebetbuchs, den seit dem Frühchristentum geläufigen Psalter, mehr und mehr verdrängt und wurde zum meistverbreiteten Andachtsbuch. Stundenbücher konnten je nach Stand und Ansprüchen der Besitzer mehr oder weniger künstlerischen Schmuck umfassen. Die Miniaturen hatten nicht nur den Zweck, den Text zu illustrieren, sondern auch sie dienten der Andacht. Mit dem Stundenbuch wurde der Brauch des Klerus, das Gebet in kanonischen Stunden zu halten, den Laien zugänglich. Hierzu wurde das komplexe Brevier, das Gebetbuch von Klerikern und Ordensgeistlichen, für die religiösen Bedürfnisse der Laien vereinfacht. Das Stundengebet geht zurück auf den Ausspruch des Psalmisten: «Siebenmal des Tages lobe ich dich um deiner gerechten Ordnungen willen» (Psalm 119, 164). Die Verteilung der Gebetszeiten über den Tag wurde später von der benediktinischen Ordensregel und vom römischen kirchlichen Offizium vorgeschrieben.

Die Stundenbücher erfüllten aber auch den Zweck als Statussymbol und als Kostbarkeiten in den Bibliotheken reicher Büchersammler. So entstanden im mittelalterlichen Frankreich und in den Niederlanden, den beiden Hauptverbreitungsgebieten, eine schier unübersehbare Zahl von bemalten Handschriften². Die besten Buchmaler wie Jean Pucelle im 14. Jahrhundert oder Jan van Eyck, vor allem als Tafelmaler berühmt, und Simon Bening im

15. Jahrhundert haben herrliche Stundenbücher gemalt. Im Gegensatz zur weitverbreiteten Ansicht wurden diese Werke nicht in Klöstern geschrieben und illustriert, sondern in Laienwerkstätten in städtischen Zentren. Führend waren gewiß Paris und Brügge, daneben aber haben an vielen weiteren größeren Orten wie Rouen, Amiens, Lyon, Troyes oder Gent und Brüssel Schreiber und Buchmaler gewirkt.

Der Inhalt des Stundenbuches variiert fast von Werk zu Werk, doch hat sich im Laufe der Zeit ein minimaler Inhaltsstandard herausgeschält, der für die allermeisten Handschriften abgesehen von der Reihenfolge verbindlich wurde³. Nach dem Kalendar folgen die Perikopen, Ausschnitte aus den Evangelien. Das Kernstück ist das Marienoffizium, eine zu Ehren Marias aus Psalmen, Cantica, Hymnen und Capitula zusammengestellte Gebetssammlung. Kreuz-, Geist- und Totenoffizium sind weitere unerlässliche Elemente des Stundenbuches. Vor dem Totenoffizium stehen die Sieben Bußpsalmen und die Litanei. Seltener fehlen nach den Evangelien die beiden Gebete zu Ehren der Maria, das «Obsecro te – Ich flehe dich an» und das «O intemera ta – O Makellose», und schließlich die Suffragien, Fürbittgebete zu den Heiligen. Von der gängigen Abfolge der Textteile weichen die beiden Stundenbücher in der Kantonsbibliothek Vadiana Ms. 327 in St. Gallen und Rh. 187 in der Zentralbibliothek Zürich nur in dem Sinne ab, daß das Marienoffizium entgegen dem üblichen Brauch nach den Kreuz- und Geistoffizien folgt. Die facultativen volkssprachlichen Texte und die Suffragien von Rh. 187 fehlen in Vad. 327.

Die allermeisten Stundenbücher sind mit Miniaturen ausgestattet, die ebenso wie die Texte eine Komponente von Andacht und Meditation bilden. Die Anzahl der Darstellungen variiert gewaltig, von einer bis über hundert; durchschnittliche Stundenbücher haben aber zehn bis fünfzehn Miniaturen.

Die Zahl der Miniaturen ist bei den Handschriften in St. Gallen und Zürich dieselbe, genauer sie war ursprünglich identisch, denn beim Zürcher Stundenbuch wurde zu einem unbekannten Zeitpunkt eine Darstellung herausgeschnitten, so daß es heute nur noch zwölf sind. Das Thema der fehlenden Miniatur kann aufgrund des Vergleiches mit dem St. Galler Stundenbuch und der bei Stundenbüchern weithin üblichen Bilderfolge leicht ermittelt werden: Es muß sich um die Darstellung Jesu im Tempel zur Non des Marienoffiziums gehandelt haben. Im übrigen sind die Themen der Miniaturen bei beiden Handschriften identisch, abgesehen von einer bemerkenswerten Vertauschung der dritten und vierten Darstellung in der Zürcher Handschrift: Kreuzigung zum Kreuzoffizium, Pfingsten zum Geistoffizium, Maria im Garten zur Marienmesse. Dem Stundenbuchkenner fällt gleich ins Auge, daß bei beiden Werken die üblicherweise mit schreibenden Evangelisten illustrierten Evangelienperikopen ohne Miniaturen geblieben sind.

Als Kernstück eines jeden Horariums ist das Marienoffizium stets am aufwendigsten künstlerisch ausgestattet. Die beiden Stundenbücher folgen der üblichen Reihe von acht Darstellungen zu den kanonischen Gebetsstunden: Verkündigung zur Matutin, Heimsuchung zur Laudes, Geburt zur Prim, Hirtenverkündigung zur Terz, Besuch der drei Könige zur Sext, Darstellung im Tempel zur Non, Bethlehemischer Kindermord zur Vesper und Flucht nach Ägypten zur Komplet. Es folgen das Jüngste Gericht als Titelminiatur zu den Sieben Bußpsalmen und die Totenmesse zum Totenoffizium.

Aus unbekannten Gründen sind wie bereits angedeutet bei der Zürcher Handschrift zwei Miniaturen nicht an ihren richtigen, das heißt zu den Texten passenden Stellen. Im Unterschied zu Vad. 327 folgt die Verkündigung direkt nach der Pfingstdarstellung, an der Stelle, wo analog zur St. Galler Handschrift Maria im Garten zu erwarten wäre. Diese sinnstörende Vertauschung ist leicht erklärbar: Da bei beiden Stundenbüchern die Miniaturen auf Einzelblätter gemalt wurden, war es leicht möglich, sie bei einer Neubindung zu vertauschen.

Die Einfügung der Miniaturen auf den Verso-Seiten von Einzelblättern, deren Recto frei geblieben ist, scheint auf den ersten Blick eigenartig, ist aber im niederländischen Raum, im Gegensatz zu Frankreich, gebräuchlich.

Sowohl die Zürcher wie die St. Galler Handschrift⁴ wurden in einem Buchmalerei-Atelier der Stadt Brügge, mit der Rivalin Gent Zentrum von Flandern, angefertigt. Das Atelier ist der Forschung wohlbekannt, denn die Zahl der bisher bekanntgewordenen Manuskripte aus dieser Werkstatt ist ungewöhnlich hoch. Gegen hundert Miniaturenhandschriften sind es, die aufgrund stilistischer Übereinstimmungen der Werkstatt des Meisters der Goldranken-Gebetbücher zuzuordnen sind⁵. Das Korpus dieser Werke konnte bisher nicht mit einem archivalisch nachweisbaren Maler oder Schreiber in Verbindung gebracht werden. Der Notname für die Gruppe entstand durch den Gebrauch von lebendig gezeichnetem, goldenem, filigranartigem Rankenwerk auf den einfarbigen Bildgründen. Bei den Handschriften aus dem Goldranken-Atelier handelt es sich fast ausschließlich um Stundenbücher. Nur ein halbes Dutzend Missalien und Psalterien lassen sich dem Korpus anschließen.

Neben der Quantität der Handschriften ist auch die Aktivitätsdauer der Schreiber und Maler bei dieser Werkstatt sehr hoch. Die ersten Stundenbücher entstanden be-

reits kurz nach der Wende zum 15. Jahrhundert, während die letzten nach der Jahrhundertmitte zu datieren sind.

Das Atelier ist noch zu wenig erforscht, um es mit letzter Sicherheit in Brügge zu lokalisieren. Da aber eine große Zahl von Werken für Auftraggeber in der flämischen Metropole entstanden sind, scheint dies doch entschieden. Friedrich Winkler, der verdienstreiche erste systematische Erforscher der flämischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts, hat diese Frage noch anders beantwortet. Winkler hatte bei einigen späten Goldranken-Gebetbüchern auch die Hand des in Holland gebürtigen, berühmten Buchmalers Willem Vrelant erkannt. Da Vrelant aus Utrecht stammt, hat der Gelehrte das Atelier an die Grenze zwischen den Niederlanden und Holland lokalisiert. Winkler war aber noch nicht bekannt, daß Vrelant 1454 nach Brügge, damals unbestrittene Kapitale der Buchmalerei, gezogen ist, um dort seine künstlerische Tätigkeit fortzuführen.

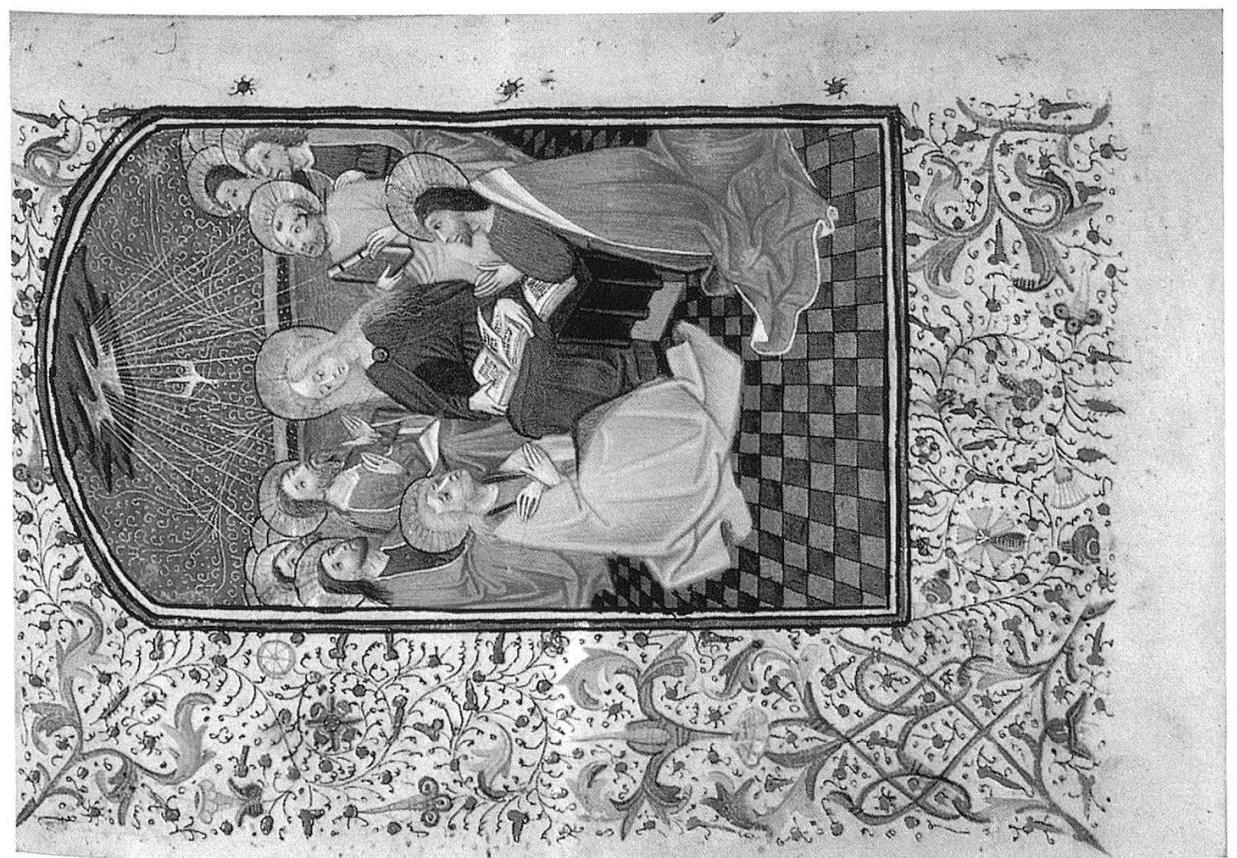
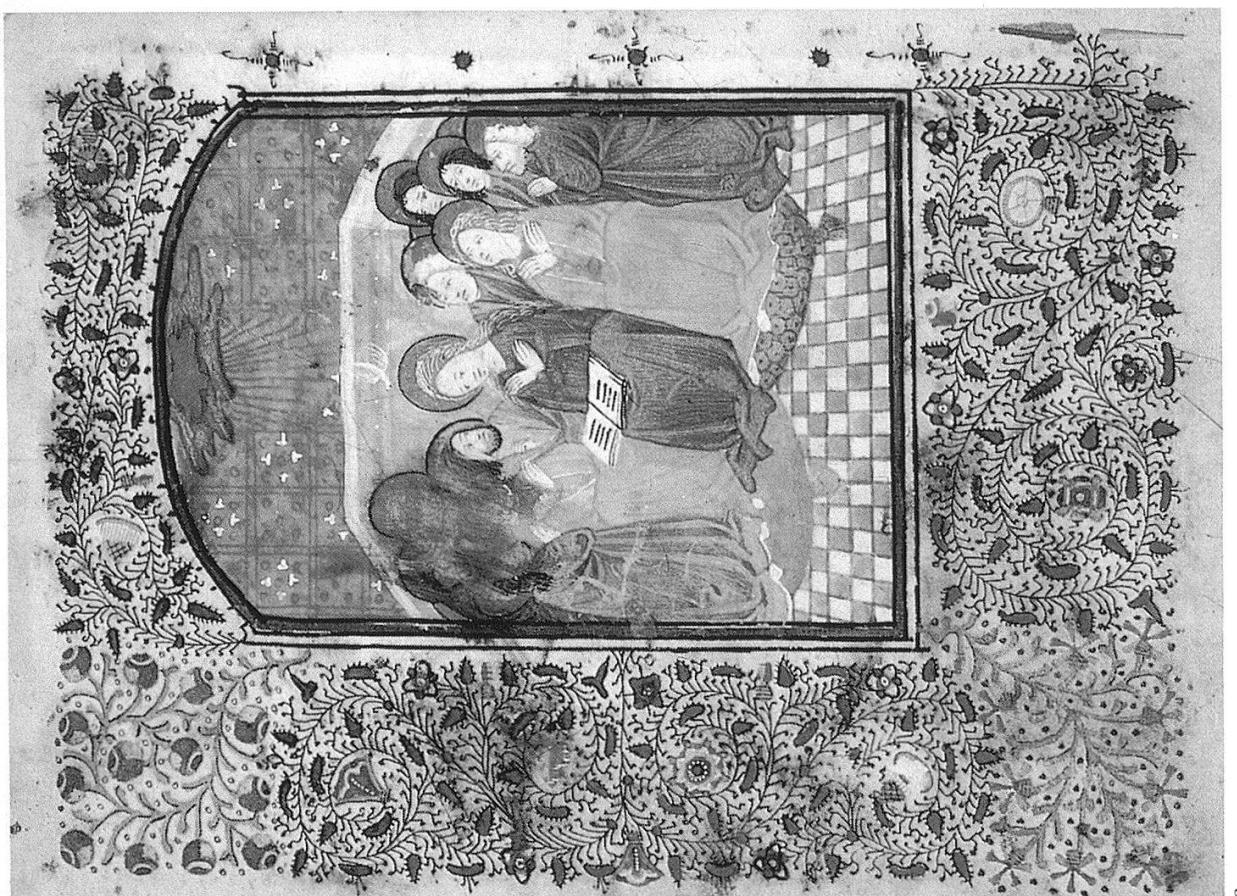
Die qualitative Bandbreite der aus dem Goldranken-Atelier stammenden Stundenbücher ist groß. Enge ikonographische und motivische Übereinstimmungen lassen keinen Zweifel an der Herkunft aus einem einzigen Atelier. Sowohl ausgesprochene Cimelien wie auch Dutzendware haben die wohl zahlreichen Maler und Schreiber im runden halben Jahrhundert ihrer Aktivität hergestellt. Stundenbücher aus dem Goldranken-Atelier wurden nicht nur für eine wechselnde Kundschaft in Brügge oder der näheren Umgebung geschrieben und bemalt, sondern auch für den Verkauf in die Ferne. So sind bisher Handschriften bekanntgeworden, die für Gläubige in England, aber auch für Italien eingerichtet sind. Die Brügger Buchmaler haben mit ihren Werken somit genau wie ihre berühmten Malerkollegen Jan van Eyck und Rogier van der Weyden eine internationale Käferschaft angesprochen. Die beiden Stundenbücher in St. Gallen und Zürich folgen nicht dem Brauch einer bestimmten Diözese, son-

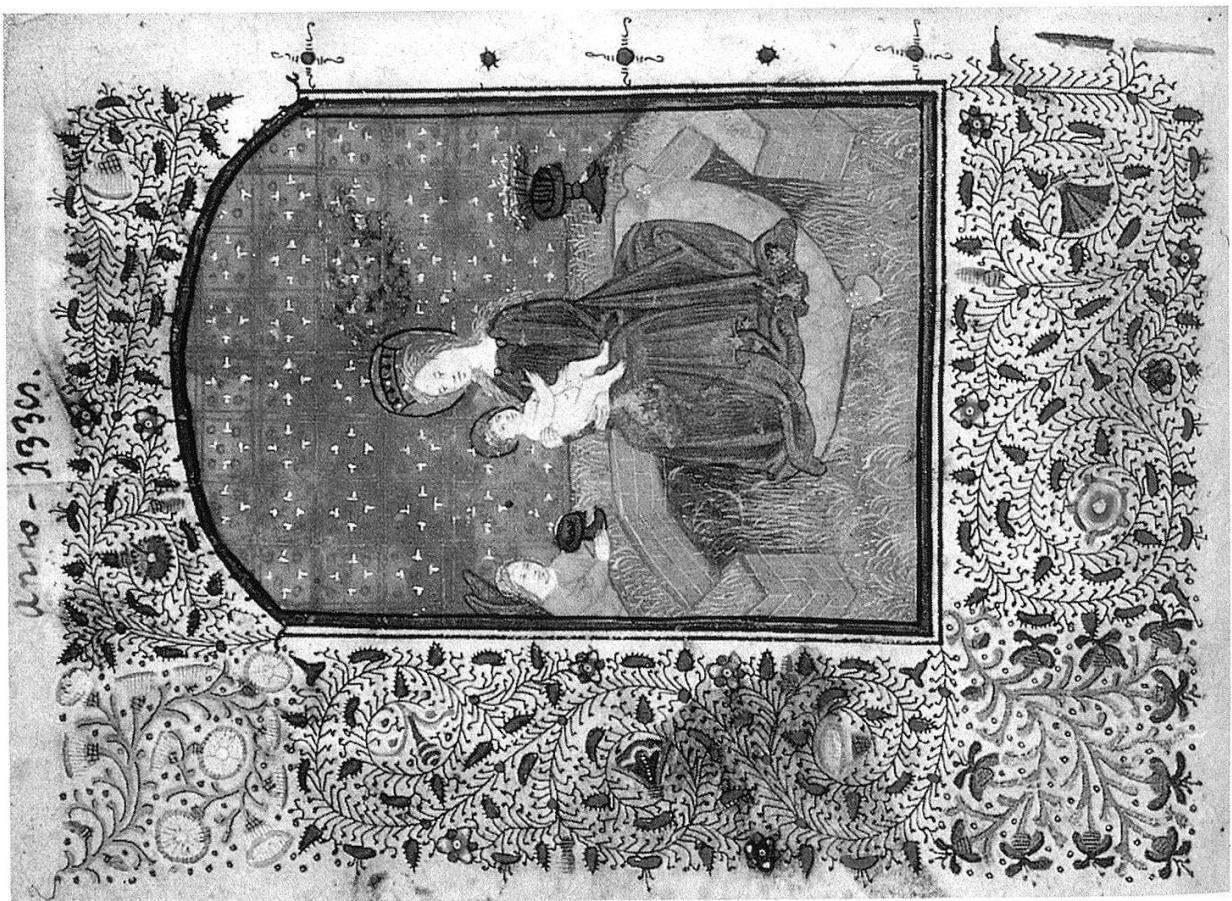
dern sind *Ad usum Romanum*, also zum Gebrauch in der ganzen römischen Kirche eingerichtet. Die Kalendarien und Litaneien, meist die zuverlässigsten Indikatoren zur Lokalisierung von Handschriftenbenutzern, sind nur bedingt aussagekräftig. Am 1. Oktober sind gemeinsam Remigius von Reims und Bavo von Gent zu finden. Dies vermag kaum zu erstaunen, denn Brügge gehörte im Mittelalter zur Diözese Tournai und diese wiederum war von der Erzdiözese Reims abhängig. Bavo, Lokalpatron von Gent, bietet gewisse Hinweise. Firminus von Amiens am 25. September und Servatius von Tongern am 13. Mai sind keine zwingenden Lokalheiligen, sie wurden aber im französisch-flandrischen Raum besonders verehrt. Die Litanei von Rh. 187 führt wieder Bavo von Gent, daneben Aldegundis von Maubeuge im Hennegau und Nicasius von Reims. Bei beiden Stundenbüchern darf also angenommen werden, daß sie für Gläubige in Flandern selbst entstanden sind. Diese Annahme wird durch die flämischen Gebetstexte, die den lateinischen Teilen des Zürcher Stundenbuches vorgeschaltet wurden, erhärtet.

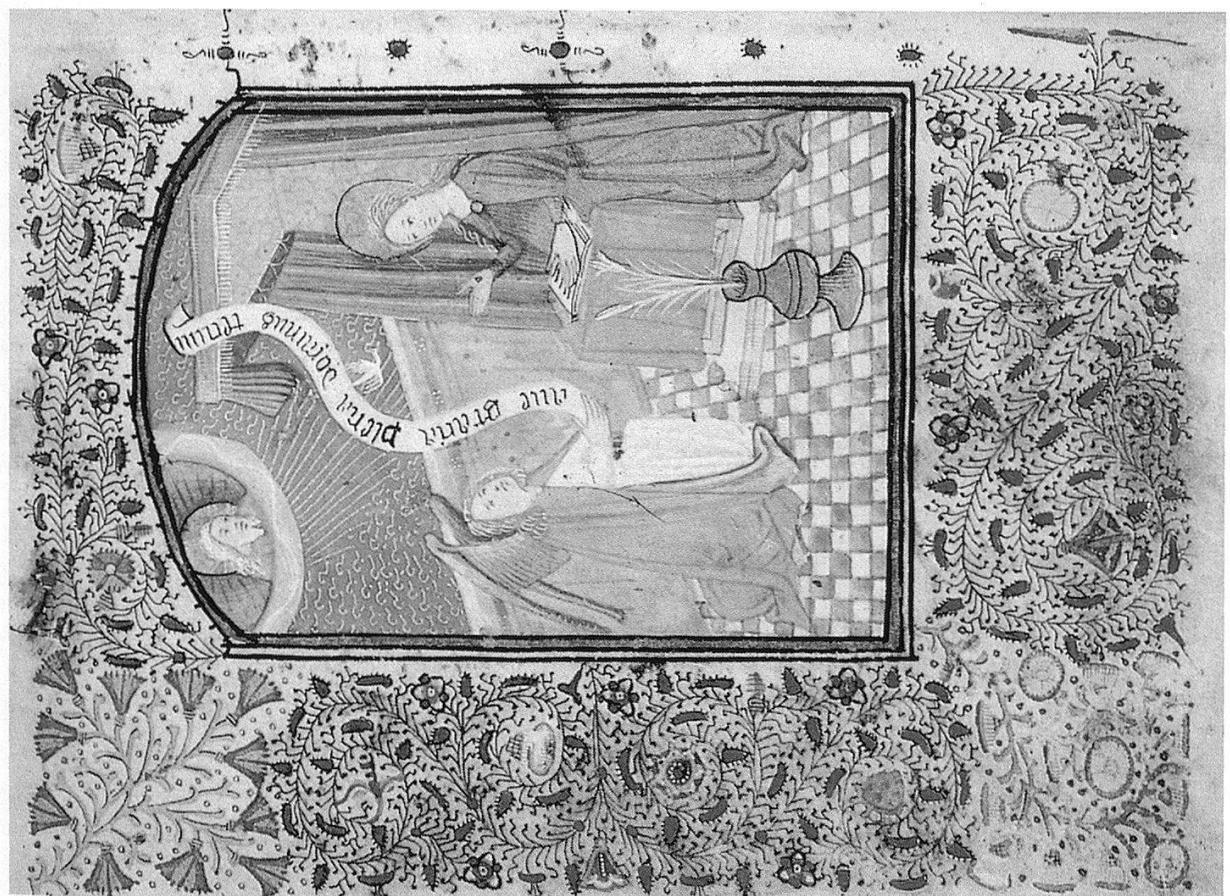
Der Vergleich einiger ausgewählter Miniaturen aus Vad. 327 und Rh. 187 soll in die Problematik der Werkstattproduktion

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ACHT ABBILDUNGEN

- 1 Pfingsten. Kantonsbibliothek Vadiana, St. Gallen, Vad. 327, Fol. 10v.
- 2 Pfingsten. Zentralbibliothek Zürich, Rh. 187, Fol. 19v.
- 3 Maria im Garten. Kantonsbibliothek Vadiana, St. Gallen, Vad. 327, Fol. 13v.
- 4 Maria im Garten. Zentralbibliothek Zürich, Rh. 187, Fol. 29v.
- 5 Verkündigung. Kantonsbibliothek Vadiana, St. Gallen, Vad. 327, Fol. 20v.
- 6 Verkündigung. Zentralbibliothek Zürich, Rh. 187, Fol. 22v.
- 7 Jüngstes Gericht. Kantonsbibliothek Vadiana, St. Gallen, Vad. 327, Fol. 53v.
- 8 Jüngstes Gericht. Zentralbibliothek Zürich, Rh. 187, Fol. 62v.



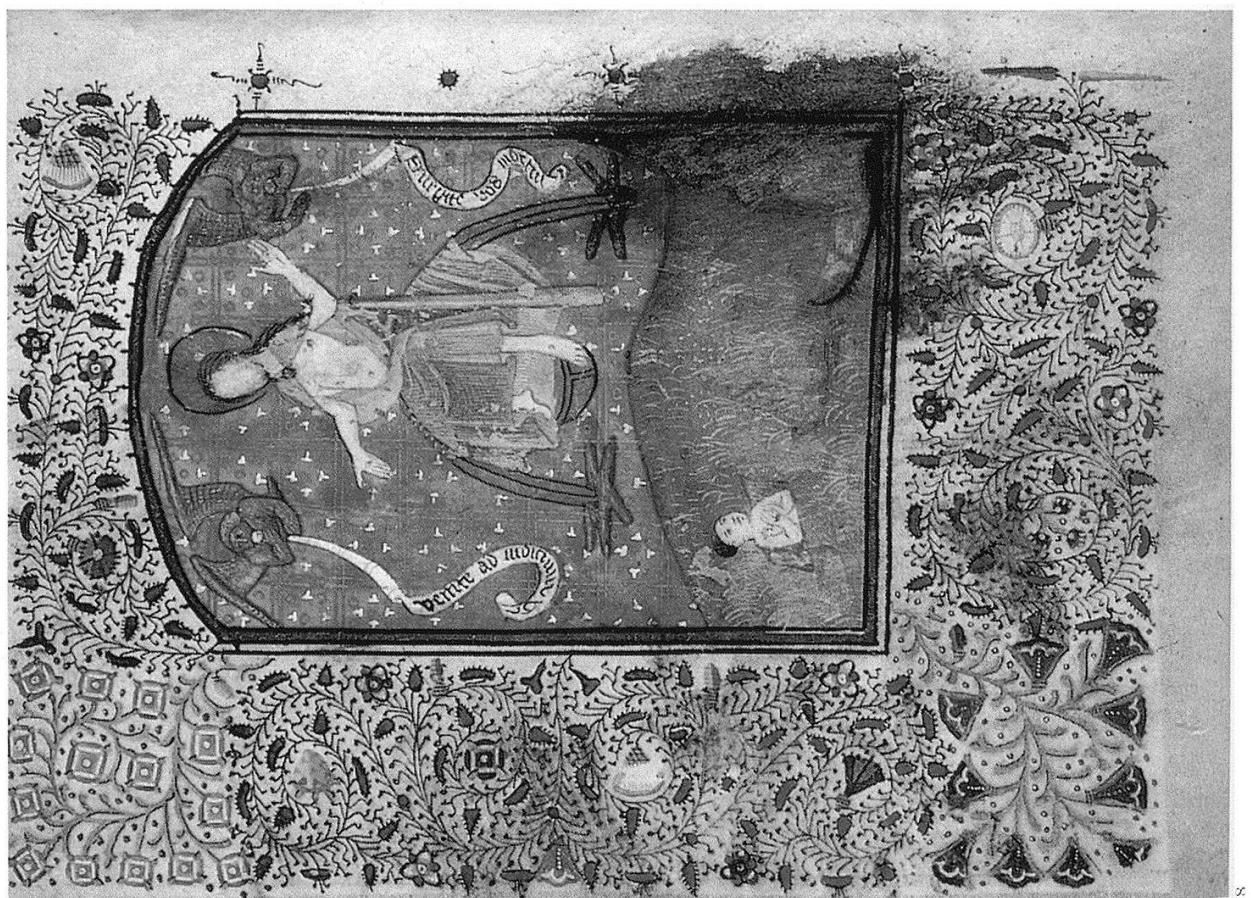




6



5



von Bilderhandschriften, in das Wesen von Vorlage und Kopie, einführen. Während die Folge der Darstellungen im Textblock bei beiden Stundenbüchern abgesehen von bereits angeführten, später entstandenen Unstimmigkeiten bei Rh. 187 dieselbe ist, sind die einzelnen Szenen, obwohl sie auf dieselben Vorlagen zurückgreifen, in einem gewissen Grad variabel. Die künstlerische Qualität der beiden Maler differiert trotz des gemeinsamen Werkstatthintergrundes beträchtlich, wie dies an unseren Beispielen noch zu zeigen sein wird.

Die gängige Illustration des Geistoffiziums ist die Pfingstdarstellung, die Ausgießung des Heiligen Geistes auf Maria und die Apostel (Abb. 1 und 2). Die textlichen Vorgaben der Apostelgeschichte 2, 1–4 bieten den Künstlern viel Raum zur Umsetzung: «... Und plötzlich entstand vom Himmel her ein Brausen, wie wenn ein gewaltiger Wind daherafahrt, und erfüllte das ganze Haus, worin sie saßen. Und es erschienen ihnen Zungen, die sich zerteilten, wie von Feuer, und es setzte sich auf jeden unter ihnen.»

Auf den Ort der Pfingsten wird sowohl bei der St. Galler wie bei der Zürcher Handschrift nur mit wenigen Elementen hingewiesen. Das im Text erwähnte Haus ist nur mit einer Mauer und Fliesen im Vordergrund angedeutet. Hier ergeben sich bereits die ersten feinen Unterschiede. Die rückwärtige Mauer ist in Vad. 327 bildparallel, während sie in Rh. 187 zweifach gebrochen ist. Der Fußboden im Vordergrund ist nur farblich differenziert: hell- und dunkelgrün in der ersten Miniatur, rot und gelb in der zweiten.

Die Gruppierung der Apostel um die zentrale Maria verrät bereits deutliche Qualitätsunterschiede. Beim Zürcher Stundenbuch sind die in ihren Haltungen kaum differenzierten Apostel im wesentlichen auf einer Linie angeordnet. Dem Maler der St. Galler Miniatur gelingt es wesentlich plausibler, durch geschickte Staffelung der Figuren die Tiefe des Raumes zu vermit-

teln. Seine Apostel nehmen mit ihren Gesten lebhaften Anteil am Pfingstgeschehen. Die ästhetischen Qualitäten dieser Miniatur sind wesentlich höher als bei der flächig wirkenden Zürcher. Daß beide Maler aus denselben Vorlagen geschöpft haben, zeigt neben der allgemeinen Anlage auch die Form der Wolke mit dem goldenen Mittelfeld, aus dem die Strahlen des Heiligen Geistes auf Maria und die Apostel herabfahren. Die weiße Geisttaube schwebt bei beiden Miniaturen knapp über Marias Haupt.

Bei den Miniaturen mit der thronenden Maria und dem Jesusknaben (Abb. 3 und 4) fällt zunächst die identische Form und Farbgebung wie Stellung des Kissens, auf dem sich Maria niedergelassen hat, ins Auge. Solche Übereinstimmungen gehen gewiß über allgemeine ikonographische und motivische Voraussetzungen hinaus; sie sind untrügliche Indizien für die Benützung gleicher Vorlagen in der Buchmalereiwerkstatt. Die Haltung der Maria ist nicht identisch. Bei der St. Galler Miniatur ist sie stärker im Profil gegeben und somit besser auf den am linken Bildrand die Kirschen anbietenden Engel bezogen. Die kaum die Frontalität verlassende Zürcher Maria kann mit dem Engel nicht in Kontakt treten. Der Maler dieser Miniatur stößt schnell an die Grenzen einer adäquaten Figurendarstellung. Die begrünte polygonale Mauer dieser Miniatur erinnert an den verschlossenen Garten (*Hortus conclusus*) des Hoheliedes 4, 12: «Ein verriegelter Garten ist meine Schwester und Braut, ein verriegelter Garten mit versiegeltem Quell.» Nach der sinnbildlichen Auslegung, etwa im Rheinischen Marienlob des 13. Jahrhunderts, wird Maria selbst ein Garten. In der bildenden Kunst wird das literarische Gleichnis «Maria als Garten» als «Maria im Garten» wiedergegeben. Das Bildthema der Maria mit Kind im durch Baumreihe, Rosenhag oder Mauer geschlossenen Garten kommt nördlich der Alpen Anfang des 15. Jahrhunderts auf. In Italien gehen Darstellungen der auf einer

Blumenwiese sitzenden Maria um weniges voraus. Sowohl Hortus conclusus wie auch Maria im Rosenhag sind dann zwei beliebte Themen der spätmittelalterlichen Tafel- und Buchmalerei. Auf der wohl berühmtesten Tafel mit diesem Thema, dem «Paradiesgärtlein» eines oberrheinischen Meisters des beginnenden 14.Jahrhunderts im Frankfurter Städel, vermitteln die botanisch genau bestimmmbaren Pflanzen zusätzlich eine sinnbildliche Aussage. Die weite Verbreitung des Hortus conclusus in Flandern ist kaum zufällig: Maria im verschossenen Garten wurde an verschiedenen Orten besondere Verehrung zuteil, etwa in Cambrai oder in Lille, als «Notre Dame de la Treille» (Weinspalier). Es ist überraschend, zu sehen, daß bei der künstlerisch weniger anspruchsvollen Zürcher Miniatur die Motive ausgebaut wurden. Auf der Mauer steht eine Vase mit Blumen. Bei der St. Galler Miniatur fehlt die Mauer. Trotzdem ist die Hortus-conclusus-Thematik unzweifelhaft, denn Blumen stellen als pars pro toto den Bezug her.

Bei beiden Verkündigungsminiaturen (Abb. 5 und 6) überrascht, daß eine identische Vorlage seitenverkehrt kopiert wurde. In der St. Galler Miniatur nähert sich der Engel Gabriel von rechts, während er in der Zürcher Verkündigung wie üblich von links an Maria herantritt.

Die Requisiten sind weitgehend identisch: Ein hoher Baldachin zeichnet Maria aus, eine Mauer, wie in der Pfingstdarstellung grau in der St. Galler Handschrift und rosa in der Zürcher, schließt die Szene nach hinten ab, und im Vordergrund symbolisiert eine Lilie die strahlende Reinheit Marias. Auch der rot-gelb karierte Fliesenboden ist bereits aus der Pfingstminiatur bekannt. Gottvater erscheint in identischer Weise in der oberen Ecke aus einem Halbkreis mit Strahlenkranz blickend. Neben den Gemeinsamkeiten fallen die Unterschiede kaum ins Gewicht. Abweichend ist die Form des Lesepultes, an dem Maria kniet. Ebenso das Spruchband mit dem

«Ave gratia plena, dominus tecum». Auch hier offenbart sich der Maler der St. Galler Miniatur als der weit fähigere der beiden Künstler. Seine Farben sind weit leuchtender, seine Gestalten sind subtiler modelliert, und das Gefühl für Haltungen und Gesten des Körpers ist weit ausgeprägter als beim Maler der Zürcher Verkündigung.

Der Erhaltungszustand der beiden Weltgerichtsminiaturen (Abb. 7 und 8) ist sehr unterschiedlich. Die St. Galler Darstellung ist vorzüglich erhalten, während das Jüngste Gericht im Zürcher Stundenbuch schadhaft ist. Der Höllenrachen in der unteren rechten Ecke wurde mutwillig berieben. Derartige absichtliche, partielle Beschädigungen sind bei Stundenbüchern relativ häufig. Sie betreffen fast immer Figuren mit negativer Bedeutung wie Teufel oder Soldaten bei der Passion Christi.

Auch die beiden Gerichtsbilder verleugnen nicht ihre Herkunft aus einer gemeinsamen Vorlage. Die Haltung des Richters auf dem Regenbogenthron, dem Sinnbild für den Bund Gottes mit den Menschen, ist weitgehend identisch. Mit weit ausgetretenen Armen präsentiert er seine Wunden und blickt auf die Erde, wo die Auferstehung der Toten stattfindet. Der Wundmal-Christus mit entblöstem Oberkörper, ein Typus wie er an Portalen romanischer und gotischer Kirchen geläufig ist, stützt seine Füße auf den Globus. Die tiefblauen, paarigen Engel, welche zum Gericht blasen, gleichen sich aufs Haar. In der Zürcher Miniatur hängen an den Posaunen zusätzlich Spruchbänder mit Texten nach Matthäus 25.

Weiter unten steigen die Toten aus sich öffnenden Löchern aus der Erde. Diese Erdlöcher gehören zu den eigentümlichen Werkstattgepflogenheiten des Goldranken-Ateliers.

Das Endgericht ist in stark abkürzenden Varianten gestaltet. So fehlt etwa der in der Tafelmalerei meist vorhandene himmlische Hofstaat. Lediglich Maria und Johannes als Fürbitter erweitern die St. Galler Darstel-

lung zur Deesis. Diese Erweiterung ist in holländischen Stundenbüchern gebräuchlich, nicht aber in französischen und flämischen. Maria zeigt in Anspielung auf ihre Mutterschaft Christi dem endzeitlichen Herrn die entblöste Brust und unterstützt die Fürbitte der Menschheit bei ihrem Sohn.

Das Jüngste Gericht, Christus als Weltenrichter am Ende der Tage, bildet bei beiden Stundenbüchern die Titelminiatur zu den Sieben Bußpsalmen. Da die Bußpsalmen traditionellerweise König David zugeschrieben wurden, ist an dieser Stelle die Darstellung Davids im Kampf gegen Goliath oder eine andere Szene aus seinem Leben weit häufiger zu finden als das Gericht. David-Szenen sind vor allem in französischen Stundenbüchern üblich, während in Flandern und Holland das Jüngste Gericht gebräuchlich ist. Das Atelier des Goldranken-Meisters hat aber der Gerichtsszene den Vorzug gegeben.

Der Maler der Zürcher Handschrift hat seine Bildgründe nicht durchweg mit den dem Atelier namengebenden goldenen Ranken verziert, sondern sie teilweise mit einfachen geometrischen Mustern belegt. So ist im Jüngsten Gericht der tiefrote Grund mit goldenen Doppellinien und eingestreuten geometrischen Mustern verziert. Auch diese Ornamente gehören zum charakteristischen Formenrepertoire des Goldranken-Ateliers.

Neben den Miniaturen bilden die Einbände von Stundenbüchern, aber auch deren Kalligraphie und Ornamentik Gegenstand der Forschung. Da die Einbände der beiden Handschriften weit jünger als die Miniaturen sind, sollen sie hier außer acht gelassen werden. Die prächtigen Bordüren, welche die Miniaturen säumen, sind gewiß zeitgleich mit diesen entstanden. Sie sind innerhalb jedes der beiden Stundenbücher homogen, das heißt, es darf angenommen werden, daß sie ein einziger spezialisierter Bordüremaler angefertigt hat. Zwischen den beiden Werken bestehen

aber bedeutende Unterschiede. Bei der Zürcher Handschrift dominiert die ältere Dornblattranke, während bei der St. Galler die jüngere Akanthusranke breiten Raum erhält. Aufgrund dieser Differenzen ist doch von einem beträchtlichen zeitlichen Abstand der beiden Stundenbücher auszugehen: Während Vad. 327 etwa um die Jahrhundertmitte entstanden sein dürfte, ist Rh. 187 rund zwanzig Jahre früher anzusetzen. Die stilistischen Überlegungen bilden die einzige Grundlage einer Datierung, interne Angaben über den Zeitpunkt der Entstehung sind weder bei der einen noch der anderen Handschrift zu erhalten.

Aufgrund stilistischer und ikonographischer Überlegungen besteht kein Zweifel, daß die beiden Stundenbücher im selben Atelier gemalt wurden. Es darf aber kaum angenommen werden, daß die Miniaturen der beiden Handschriften, weder in der einen noch in der anderen Richtung, direkt kopiert wurden. Dafür ist der zeitliche Abstand vom jüngeren zum älteren Stundenbuch zu groß. Rh. 187 war bereits einige Zeit in Gebrauch, als Vad. 327 geschrieben und bemalt wurde.

Im Brügger Goldranken-Atelier hat gewiß eine große Zahl von Vorlagen (in Form von bereits fertigen Miniaturen oder auch nur Zeichnungen oder Skizzen) existiert, auf welche die sicher zahlreichen Maler dieser Werkstatt bei ihrer Arbeit zurückgreifen konnten. Generell ist bei einem derart großen Maleratelier von einer rationalen Arbeitsweise auszugehen.

Das Verständnis von Vorlage und Kopie war im Mittelalter wesentlich verschieden von demjenigen seit Renaissance und Humanismus. Die Künstler sind in zahlreichen Fällen älteren Vorlagen gefolgt und haben ihre Werke dann häufig auch ausdrücklich als Kopien bezeichnet. Dennoch kannte das Mittelalter eine Kopie im heutigen Sinn nicht. Der ausgeprägten Subjektivität, der Neigung zu Neuem, Einmaligem stehen im Mittelalter Kontinuität und Legitimität gegenüber. Nach diesen Leitwerten wuchs

der Wert eines Kunstwerkes nicht infolge größerer Originalität oder Individualität, sondern durch das Vermögen, tradierte Inhalte adäquat zu vermitteln. Die Tätigkeit der Künstler zielte aber nicht auf möglichst genaue Wiedergabe eines Vorbildes, sondern es war eine schöpferische Aneignung der Vorlage gefragt. Prinzipiell sind bei den individuellen Darstellungen drei Möglichkeiten der Übernahme zu beobachten: Erstens die Kopie oder weitgehende Kopie wie bei der Pfingstminiatur; zweitens die seitenverkehrte Kopie, wofür hier die Verkündigung als Beispiel angeführt sei; drittens schließlich die reduzierende oder erweiternde Übernahme. Während die thronende Maria von Vad. 327 als Reduktion der entsprechenden Zürcher Miniatur aufzufassen ist, kann das Jüngste Gericht mit der Deesis-Gruppe in der ersten Handschrift als Erweiterung von Rh. 187 gelten.

Beim Goldranken-Atelier überrascht, wie lange die um 1400 geprägten Bildtypen aktuell geblieben sind. Die Vorlagen, als fertige Miniaturen oder ganze Mustersammlungen, haben in diesem Atelier als handwerkliche Hilfsmittel offenbar sehr lange zirkuliert. Wie hoch der innovative Anteil der Atelierbegründer war, lässt sich beim heutigen Forschungsstand noch nicht entscheiden. Gewiss haben bereits die Begründer Anleihen bei älteren Künstlern gemacht. Die individuellen künstlerischen Veränderungsmöglichkeiten nachfolgender, auch den Vorgängern überlegener Maler wie derjenige des Vad. 327, waren sehr eingeschränkt.

Die Buchmaler einer großen Werkstatt wie des Goldranken-Ateliers haben somit trotz routinierter Arbeitsweise Miniaturen nicht sklavisch kopiert, sondern sie innerhalb gewisser Grenzen nach Ansprüchen und wahrscheinlich auch Bezahlung der Kundschaft variiert.

Die Miniaturen der um einiges jüngeren St. Galler Handschrift sind als Nachbildungen zu bezeichnen. Nicht die Kopie, das wörtliche Wiederholen, sondern das

freie Aneignen ist innerhalb eines Buchmalereiateliers die übliche Form der Übernahme bestimmter Bildinhalte. Bestimmt hat es innerhalb des Goldranken-Ateliers auch Repliken, also Werkstattkopien gegeben, doch sind Nachbildungen wahrscheinlich die häufigste Art der Aneignung und Umbildung gegebener Vorlagen.

Die Innovation liegt innerhalb des Ateliers weniger bei Ikonographie und Motiven als viel mehr bei der künstlerischen Qualität, die, wie gezeigt wurde, bei der jüngeren Handschrift beträchtlich höher ist. Es wäre gewiss interessant, zu erfahren, zu welchem Zeitpunkt und von welchen Malern die Bildformen geprägt wurden, welche im Goldranken-Atelier für lange Zeit verbindlich wurden, und wieviel bereits Übernahme aus anderen Ateliers ist. Diese Frage zu beantworten ist erst möglich nach einer genügenden Sichtung und Publikation der Bilderhandschriften aus diesem Atelier.

Kurzbeschreibung der beiden Stundenbücher

St. Gallen, Kantonsbibliothek Vadiana, Ms. 327
Pergament, 71 Blätter und 1 Blatt Papier;
Maße: 179 × 132 mm; einspaltig zu 20 Zeilen;
Lagen: III (6), IV⁺¹⁺⁴⁺⁷ (17), IV⁺³ (26),
IV⁺¹⁺⁸ (36), III⁺¹⁺⁴⁺⁷ (45), IV⁺¹⁺⁵⁺⁸ (56), IV⁺⁷ (65), II⁺¹⁺² (71).

Enthält neben den Miniaturen eine Reihe von großen, zu einem unbekannten Zeitpunkt eingeklebten historisierten Initialen auf den leeren Recto-Seiten der Miniaturen: Im Spiegel und Fol. 10, 20, 34, 42v, 72, 72v.

Provenienz: Die Handschrift lag bereits im mittleren 16. Jahrhundert in Camino, südlich von Vercelli, wie ein Eintrag im hinteren Spiegel beweist: «Questo oficio de la Madonna me a dato del mio sg. padre Tomasso Suardo a Camin in lo castello dove nacque i la camera de la volta l'an 1548 a di XX de maggio. E fu baptizata a San Gotardo nel detto loco de Camin. Et

Vergleichendes Schema der Texte und Miniaturen

<i>Texte</i>	<i>Miniaturen</i>	<i>Vad. 327</i>	<i>Rh. 187</i>
Kalendor		1-6v	10-15v
Kreuzstunden	Kreuzigung	7v	16v
Geiststunden	Pfingsten	10v	19v
Marienmesse	Maria im Garten	13v	22v
Evangelienperikopen		15v	26
Marienoffizium			
Matutin	Verkündigung	20v	29v
Laudes	Heimsuchung	27v	35v
Prim	Geburt	34v	43v
Terz	Hirtenverkündigung	37v	47v
Sext	Drei Könige	40v	50v
Non	Darbringung im Tempel	43v	-
Vesper	Kindermord in Bethlehem	46v	55v
Komplet	Flucht nach Ägypten	50v	59v
Sieben Bußpsalmen	Jüngstes Gericht	53v	62v
Litanei		60	69
Totenoffizium	Totenmesse	63v	73v
Suffragien		-	82

Zusätze darüber hinaus in Rh. 187: Fol. 4 Hore de venerabili sacramento; Fol. 7 Ghebet ter eeren van sinte Erasmus; Fol. 83 weitere flämische Gebete.

me fu posto noe.» Gelangte als Legat von Schnyder in die Vadiana.

Zürich, Zentralbibliothek, Rh. 187

Pergament, 98 Blätter (Fol. 3, 95-97 Papier); Maße: 156×119 mm; einspaltig zu 18 Zeilen; Lagen: IV⁺³ (9), II⁺²⁺⁵⁺⁷ (16), IV⁺³⁺⁶ (26), III⁺³⁺⁶ (34), IV⁺¹⁺⁹ (44), II⁺³⁺⁶ (50), IV⁺⁵⁺⁹ (60), IV⁺² (69), IV⁺⁴ (78), I⁺¹ (81), IV (89), II⁺¹⁺²⁺⁶⁺⁷⁺⁸ (98).

Enthält eine Reihe von kolorierten, eingeklebten Holzschnitten aus einem Antwerpener Missale von 1573, signiert P.B. (Pieter van den Borch): Fol. 3, 3v, 16 (mit Beschriftung «Imagines hac aeri vel ligno incisae, et postea coloribus tinctae sunt ex Missali Antwerpiensi MDLXXIII»), 19, 22, 29, 62, 73.

Provenienz: Gemäß einem Eintrag auf Fol. 9v im Spätmittelalter bis 1785, dem Jahr der Aufhebung vieler Klöster durch Joseph II., in Österreich liegend.

ANMERKUNGEN

¹ Die beste Einführung ins Thema bietet Roger S. Wieck, *The Book of Hours*, London 1988.

² Grundlegend zu den französischen Stundenbüchern und weiteren Typen von illustrierten Handschriften nun François Avril und Nicole Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, Paris 1993. Zu den flämischen Ateliers Georges Dogaer, *Flemish Miniature Painting in the 15th and 16th Centuries*, Amsterdam 1987; beide mit reichen Literaturangaben.

³ Vgl. Schema von Texten und Miniaturen im Anhang.

⁴ Beide sind abgesehen von kurzen Erwähnungen unpubliziert: Zu Rh. 187 der Bibliothekskatalog von Leo Cunibert Mohlberg, Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich. Bd. 1: Mittelalterliche Handschriften. Zürich 1952, Nr. 559, S. 254f. Vad. 327 ist summarisch erwähnt in Peter Wegelin, *Kostbarkeiten aus der Vadiana St. Gallen*, in: *Librarium* 31/1988, S. 28 und Abb. 5.

⁵ Namengebung von Friedrich Winkler, *Die Flämische Buchmalerei*, Leipzig 1925, S. 25f. Aktuelle Handschriftenliste nun bei Dogaer (Anm. 2), S. 27ff.