

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 16 (1956)

Heft: 2

Artikel: Zur Forschung über den Buchmaler Nikolaus Bertschi von Rorschach

Autor: Holenstein, Josef

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-164169>

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: 12.01.2026

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

Zur Forschung über den Buchmaler Nikolaus Bertschi von Rorschach

Von JOSEF HOLENSTEIN

(TAFELN 29–44)

Abkürzungen: Clm. Codex latinus monacensis (Bayr. Staatsbibl. München)
Cod. SG Codex sangallensis (Stiftsbibliothek St. Gallen)
Cod. vindob. Codex vindobonensis (Österr. Nat.-Bibl. Wien)
Ink. SG Inkunabel der Stiftsbibliothek St. Gallen
Literaturangaben im Text, welche die eigentliche Bertschi-Forschung
betreffen, sind am Schlusse der Arbeit alphabetisch zusammengestellt.

Nachdem die grossartigen Buchmalereien des Früh- und Hochmittelalters entdeckt und grösstenteils auch durch Publikationen der ganzen Welt zugänglich gemacht sind, wendet man sich heute in vermehrtem Masse wieder der spätmittelalterlichen Buchkunst zu, die zwar niemals jene Monumentalität und Zeitlosigkeit erreicht, aber doch der eigenen Reize nicht entbehrt. Die Masse der Handschriften ist für das Spätmittelalter so gross, dass hier immer noch überraschende Funde möglich sind und der Forschung ein dankbares Betätigungsfeld offen steht.

Die folgenden Ausführungen über einen bisher viel zu wenig bekannten schweizerischen Kleinmeister wollen keine detaillierten Beschreibungen der einzelnen Manuskripte bieten, sondern mehr die wesentlichen Elemente der bisherigen Forschung und einige neue Erkenntnisse, Gesichtspunkte und Vermutungen zu einem Überblick zusammenfassen, um so mehr als die einschlägige Literatur für viele nicht so leicht zugänglich sein dürfte. Aus dem gleichen Grunde wurde dem Bildmaterial besondere Beachtung geschenkt.

I. DIE VON BERTSCHI SIGNIERTEN WERKE

Die Stiftsbibliothek St. Gallen besitzt eine ganze Reihe von prachtvoll ausgemalten Pergamenthandschriften und Inkunabeln aus dem frühen 16. Jahrhundert. Sie sind, wenn auch nicht gesamthaft und für heutige Begriffe nicht genügend, schon längst erschlossen durch die gedruckten Kataloge von Gustav Scherrer. Doch über die Malereien erhält man kaum, über deren Urheber gar keinen Aufschluss. Ist es da zu verwundern, wenn wir den Namen des Meisters weder in Weidmanns Geschichte der Stiftsbibliothek noch in Rahns schweizerischer Kunstgeschichte, der ausdrücklich auf die Manuskripte hinweist, noch im «Schweizerischen Künstlerlexikon» noch in anderen Publikationen der älteren Zeit finden können?

* Fr. Weidmann, Geschichte der Stiftsbibliothek von St. Gallen (St. Gallen 1841). – Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen, bearbeitet von Gustav Scherrer (Halle 1875). – Verzeichnis der Inkunabeln der Stiftsbibliothek von St. Gallen, bearbeitet von Gustav Scherrer (St. Gallen 1880). – Johann Rudolf Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters (Zürich 1876), S. 714f. – Schweizerisches Künstlerlexikon, redigiert von Carl Brun, 4 Bde. (Frauenfeld 1905–1917).

Das Verdienst, in der Schweiz diesen Künstler entdeckt zu haben, gebührt dem ehemaligen Stiftsbibliothekar von St. Gallen, Dr. Josef Müller († 1947). Gegenüber dem Bearbeiter des Handschriftenkataloges hatte er es insofern leichter, als inzwischen neue Manuskripte der Stiftsbibliothek einverleibt worden waren². Zu diesen Neuerwerbungen gehört *COD. SG 1767* (*Tafel 29, Abbildung 1, und Tafel 30, Abbildung 3*), ein illuminiertes Graduale de tempore, das erst 1896 aus der Sakristei der Kathedrale von St. Gallen der Stiftsbibliothek übergeben wurde. Da gerade das erste Blatt illuminiert ist und unten den Namen «NICLAVS BERTSCHI» aufweist³, war es nicht mehr so schwer, des Rätsels Lösung zu finden. Immerhin scheinen auch die Vorgänger Müllers diesen Eintrag nicht beachtet zu haben. Mindestens haben sie ihn nicht ausgewertet⁴. Als Müller im Jahre 1935 darauf stiess, war es für ihn naheliegend, hier den lange gesuchten Künstler zu vermuten. Das Wappen des St.-Galler Abtes Franz Gaisberg, der von 1504–1529 die Geschicke der alten Benediktinerabtei leitete, ermöglichte zudem eine annähernde Datierung. Da die Handschrift nur die Sonntage und beweglichen Feste des Kirchenjahres enthält, schloss Müller, dass wahrscheinlich noch ein zweites Graduale für die unbeweglichen Heiligenfeste mit dem *Comune Sanctorum* vorhanden gewesen sein müsse, das vermutlich ebenfalls von Bertschi ausgeschmückt gewesen sei.

Noch wichtiger war eine andere Entdeckung Müllers. Beim Durchgehen der Inkunabelbestände fand er in einem prachtvoll illuminierten Koberger Druck von 1486, in Teil III der *Summa Antonins* von Florenz (*INK. SG 87, Tafel 29, Abbildung 2, und Tafel 32, Abbildung 7*), anschliessend an das Kolophon, den handschriftlichen Eintrag «N. Bertschi illuminista de Roschach», was der Bearbeiter des Inkunabelkataloges zwar kaum übersehen haben konnte, aber offenbar als der Erwähnung nicht wert erachtet hatte. Über *Cod. SG 1767* hinaus wird hier also auch die Herkunft Bertschis verraten. «Roschach» war früher die gebräuchliche Schreibart für das heutige Rorschach am Bodensee. Das Geschlecht der Bertschi ist für diesen Ort seit 1376 bezeugt. *Ink. SG 87* beseitigte natürlich jeden Zweifel über die Bedeutung des Namens eintrages in *Cod. SG 1767*, zumal der Schmuck in beiden Werken sich im wesentlichen entspricht. Weil das Wappen im Randschmuck keinem der bekannten Wappen von St.-Galler Konventsmitgliedern zugehört, zweifelt Müller allerdings, dass diese Inkunabel für das Kloster St. Gallen illuminiert worden ist.

Eines der wichtigsten Resultate von Müllers Forschungen, die er im Rorschacher Neujahrsblatt 1936 und 1937 veröffentlichte, war ferner, dass Bertschi von Augsburg her nach St. Gallen gekommen sei. Er fand nämlich in Rotts «*Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert*», deren zweiter Band eben erschienen war⁵, den Vermerk, Nikolaus Bertschi sei von 1511–1541 als Illuminist in den Steuerbüchern der Stadt Augsburg nachweisbar. Müller stiess auch auf die Arbeit «*Nicolaus Berschin, ein unbekannter Augsburger Formschneider um 1530 und sein Monogramm*» von Albert Haemmerle in den «*Vierteljahrsheften zur Kunst und Geschichte Augsburgs*» (1935, 73–81). Da Haemmerle einen Auszug der soeben erwähnten Steuerbücher bietet, stand für Müller die Identität des Formschneiders und Illuministen ausser Zweifel.

Diesen Hinweisen entsprach die Notiz in der Chronik des St.-Gallers Fridolin Sicher, Abt

² Diese Neuerwerbungen sind in einem unveröffentlichten Nachtrag zum Handschriften-Katalog, der in St. Gallen selbst einzusehen ist, sehr summarisch inventarisiert.

³ Ein späterer Buchbinder, der den Monumentalband leider arg beschnitten hat, besass immerhin so viel Verständnis, dass er das erste Blatt verschonte und damit die Signatur rettete; er musste das Blatt allerdings auf den Schnitt des Buches falten, wodurch die Malerei Schaden litt.

⁴ Adolf Fähr, *Die Stiftsbibliothek in St. Gallen. Der Bau und ihre Schätze*, in: 69. Neujahrsblatt, herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen (St. Gallen 1929).

⁵ Hans Rott, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert*, Bd. 2 (Stuttgart 1934), S. 77, Anm. 4.

Franz Gaisberg von St. Gallen habe einen Schreiber und einen Illuministen aus dem Kloster St. Ulrich und Afra in Augsburg kommen lassen: (Abt Franz) «bschickt och glich ainen schriber und ainen illuministen von Ougspurg von Sant Ulrichen, liess im das Gradual, so der Fulstich im spital zu Sant Gallen angehebt hat zu schriben, aber darob gestorben, uss schriben und vast hüpschlich illuminieren»⁶. Der Schreiber war der aus anderen Quellen bekannte P. Leonhard Wagner (oder Wirstlin), der berühmte Schreibermönch des Klosters St. Ulrich und Afra in Augsburg. Müller vermutete, dass es sich bei dem von Sicher erwähnten Graduale um Cod. SG 1767 handle.

Die Vorboten der kommenden Kriegseignisse und diese selbst hinderten den St.-Galler Stiftsbibliothekar daran, den Spuren des Rorschacher Meisters in Deutschland nachzugehen. Hier war Bertschi bereits früher entdeckt worden, trotzdem aber so gut wie unbekannt geblieben. In den einschlägigen Monographien suchen wir seinen Namen vergeblich, so wenig er in Thieme-Beckers Künstlerlexikon zu finden ist⁷. Von seiner schweizerischen Herkunft hatte man schon gar keine Ahnung. Auch in Deutschland war eine Handschriften-Verlagerung nötig, um auf Bertschi zu stossen.

1909/10 gelangten noch nachträglich zahlreiche Handschriften und Inkunabeln des 1802 aufgehobenen Zisterzienserstiftes Kaisheim an die Bayerische Staatsbibliothek in München. Die Kaisheimer Bestände waren nach der Aufhebung des Klosters zunächst in die Provinzialbibliothek Neuburg a. D. gebracht worden, samt der ganzen Bibliothekseinrichtung. Trotz obrigkeitlichen Befehls, sie nach München zu überführen, war aus irgendwelchen Gründen ein Teil der Bücher dort liegen geblieben.

Unter diesen Nachzüglern befand sich nun auch ein prächtiges Antiphonar (CLM 28150, *Tafel 31, Abbildung 5–6, und Tafel 32, Abbildung 8*) von 278 Blättern in Grossfolioformat, wovon 18 Seiten reich ausgeschmückt sind. Auf Blatt 39r verrät sich der Meister durch ein leicht übersehbares Monogramm NB (im linken Bogenzwickel des Initialrahmens); auf der gleichen Seite finden wir auch die Jahrzahl 1531.

Georg Leidinger, Direktor der Münchner Staatsbibliothek, der in seinen «Mitteilungen der K. Hof- und Staatsbibliothek» (Münchner Jahrbuch der bildenden Künste 1910, S. 284–285) über diese Neuerwerbung berichtete, pflichtete einer Äusserung des Münchner Universitätsprofessors Berthold Riehl bei, dass es sich hier um das Erzeugnis eines Augsburger Meisters handle. Die Interpretation des Monogramms gelang ihnen aber nicht. Der Wappenschmuck auf Blatt 238 hingegen liess keinen Zweifel, dass die Prachthandschrift für den kunstfreudigen Abt Conrad Reuter von Kaisheim (1509–1540) gefertigt wurde⁸. Da der Band nur die Winterantiphonen auf die Heiligen umfasst, nahm Leidinger an, dass auch noch ein in gleicher Weise ausgestatteter Sommerteil vorhanden gewesen sei. Die Handschrift wurde übrigens der Provinzialbibliothek Neuburg zu Ausstellungszwecken wieder überlassen und ist daher dort einzusehen.

⁶ Fridolin Sachers Chronik, herausgegeben von Ernst Götzinger, in: Mittheilungen zur vaterländischen Geschichte 20, 102 (St. Gallen 1885). Fridolin Sicher lebte von 1490 bis 1546 und schrieb seine Chronik um 1530.

⁷ Berthold Riehl, Die bayerische Miniaturmalerei der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 49, 86–160 (1895/96). – Hans von der Gabelentz, Zur Geschichte der oberdeutschen Miniaturmalerei im 16. Jahrhundert, in: Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 15 (Strassburg 1899). – Ernst Wilhelm Bredt, Der Handschriftenschmuck Augsburgs im 15. Jahrhundert, in: Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 25 (Strassburg 1900). – Theodor Raspe, Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515, in: Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 60 (Strassburg 1905). – Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 3 (Leipzig 1909), Bd. 37 (Leipzig 1950).

⁸ Vgl. E. Zimmermann, Bayerische Klosterheraldik, S. 13 und 96f. (München 1930). – Marian Gloning, Konrad Reuter, Abt von Kaisheim 1509–1540, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, NF 2, 450–492 (1912). – Luitpold Reindl, Geschichte des Klosters Kaisheim, 2. Aufl. (Bonsal 1926). – Edgar Krausen, Die Klöster des Zisterzienserordens in Bayern, in: Bayerische Heimatforschung, Heft 7, 61–65 (München-Pasing 1953).

1912 kam Riehl auf das Kaisheimer Antiphonar zu sprechen in seinem Werk «Bayerns Donautal. Tausend Jahre deutscher Kunst» (München-Leipzig 1912, S. 264–266), jedoch ohne neue Ergebnisse.

Erst 1920 gelang Leidinger die Interpretation des Monogramms NB. In einem kleinen Aufsatz «Die Miniaturen des Kaisheimer Antiphonars von 1531» (Kalender Bayerischer und Schwäbischer Kunst 16, 1920, S. 13–16) gab er bekannt, dass er in einer Handschrift der Münchner Staatsbibliothek den Namen Nikolaus Berschin gefunden habe. Das Augsburger Stadtarchiv habe ihm mitgeteilt, Berschin sei in den Augsburger Steuerbüchern 1511–1541 erwähnt. Leidinger rechnete stark mit der Möglichkeit, dass Berschin als Künstler des Kaisheimer Antiphonars anzusprechen sei. Er glaubte auch, dass bei näheren Forschungen diesem Meister noch andere Werke zuzuweisen wären. Leider unterliess er es, die Signatur der von ihm gefundenen Handschrift anzugeben.

Drei Jahre später wird das Antiphonar von Franz Jacobi erwähnt in seinem Büchlein «Die deutsche Buchmalerei in ihren stilistischen Entwicklungsphasen»⁹. Jacobi spricht indessen lediglich vom «Meister NB aus Kaisheim». Wahrscheinlich hat er den Hinweis von Leidinger gar nicht gekannt. Der Münchner Handschriften-Katalog, der nur bis zu Clm 27268 vorgedrungen war, konnte ihm ja auch keine Auskunft geben, ebenso wenig das Verzeichnis der Miniatur-Handschriften¹⁰.

Alfred Stange behandelt in seinen «Beiträgen zur Kaisheimer Buchmalerei» das 16. Jahrhundert nicht mehr, weswegen er für unser Antiphonar keinen Aufschluss bietet¹¹. Noch im 37. Band von Thieme-Beckers Künstlerlexikon (Leipzig 1950, S. 438) finden wir unsern Meister lediglich unter den Monogrammisten mit Verweis auf das Kaisheimer Antiphonar und die Publikation Riehls, ohne jedoch über seinen Namen etwas zu erfahren.

Für die sichere Zuweisung des Monogramms NB an Nikolaus Bertschi ist die Tatsache wohl zu beachten, dass das Monogramm im Kaisheimer Antiphonar begleitet ist von zwei gekreuzten Mondsicheln. Ein *Exlibris der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek* (Tafel 30, Abbildung 4), welches die Überschrift «Nicolaus Berschin Illuminist» und zwei gekreuzte Mondsicheln im Wappen aufweist, lieferte Haemmerle (vgl. seine schon erwähnte Arbeit) den Schlüssel zur Entzifferung des Meisterzeichens $\begin{smallmatrix} \text{N.} & \text{O.} & \text{B.} \\ & \text{I.} & \end{smallmatrix}$ in einem andern Buchzeichen für einen privaten Bücherfreund. Wir

haben damit auch die Lösung für unser Kaisheimer Antiphonar. Die Verschiedenheit der Namensform wird uns später nochmals beschäftigen; hier sei nur bemerkt, dass die Augsburger Steuerbücher die verschiedensten Schreibarten anwenden.

1935 wies C. Wehmer in seiner Studie über «Augsburger Schreiber aus der Frühzeit des Buchdrucks» (Beiträge zur Inkunabelkunde, NF 1, 78–111 [1935]) auf ein Graduale der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart vom Jahre 1512 hin (COD. MUS. STUTTG. I, 65, Tafel 33, Abbildung 9, und Tafel 34, Abbildung 10–11), in welchem sich Bertschi mit vollem Namen als Illuminist verewigte. Am unteren Blattrand von Fol. 233 v finden wir den Eintrag «Nicolaus Bertschy Illuminista Auguste uxor eius Margareta», darüber die Jahrzahl MDXII. Der Vermerk ist originell illustriert: Bertschi malt an einem Tisch, neben ihm seine Frau, den Arm um ihn

⁹ Franz Jacobi, Die deutsche Buchmalerei in ihren stilistischen Entwicklungsphasen, S. 92 und Register (München 1923).

¹⁰ Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae regiae monacensis. Monachii. Tom. III/IV: Catalogus codicum latinorum, Nr. 1–27268, 1868–1881. Die zuerst erworbenen Kaisheimer Handschriften sind in den Nummern 7901–8073 verzeichnet (Tom. III, pars 3, 1873). – Georg Leidinger, Verzeichnis der wichtigsten Miniaturen-Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München (München 1912). In Nr. 123 wird nur das Monogramm NB erwähnt. – In Leidingers Monumentalband «Meisterwerke der Buchmalerei aus Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek» (München 1920) sucht man das Kaisheimer Antiphonar vergebens.

¹¹ Alfred Stange, Beiträge zur Kaisheimer Buchmalerei, in: Festschrift für Georg Leidinger. Zum 60. Geburtstag am 30. Dezember 1930, S. 277–281, Tafeln 31–33 (München 1930).

schlingend; links, an einem besonderen Pult, sitzt ein schreibender Mönch, darunter ein Wappen mit dem Monogramm L W und einer Wolfsangel. Das Explicit auf Fol. 263 r besagt klar, dass damit Leonhard Wagner, der Mönch von St. Ulrich und Afra in Augsburg, gemeint ist. Danach hat Wagner die Noten geschrieben, während der Text selbst von Laurentius Uterried, Mönch aus Lorch, gefertigt wurde, und zwar im zweiten Jahr der Regierung des Abtes Sebastian (Autenried von Lorch), im Jahre 1512. Abt Sebastian regierte von 1510–1525. Vom Illuministen ist in diesem Schlussvermerk nicht die Rede. Bertschis Eintrag auf Fol. 233 v, den er noch durch sein Monogramm NB auf Fol. 13 v wiederholt, beweist, dass das Prachtmanuskript noch im gleichen Jahre fertiggestellt wurde.

Die Stuttgarter Handschrift ist für die St.-Galler Werke wichtig, denn die Gemeinschaftsarbeit Bertschi-Wagner für Lorch hebt die Vermutung, dass der vom Chronisten Sicher erwähnte Illuminist Bertschi gewesen sein müsse, zu völliger Gewissheit.

Da nur die historischen Manuskripte Stuttgarts durch einen gedruckten Katalog erschlossen sind¹², ist man für weitere Auskünfte über diese Handschrift weitgehend auf die Württembergische Landesbibliothek selbst angewiesen, besonders auch für die Interpretation der Wappen auf der von Bertschi signierten Seite 233 v. Dr. Hellmuth Kämpf, Konservator der Handschriftenabteilung, und Dr. Decker-Hauff, Staatsarchivar am Württembergischen Hauptstaatsarchiv, hatten die Freundlichkeit, mir folgende Mitteilungen zu machen:

Von den Wappen ist nur die Gruppe des oberen Randes sicher identifiziert. Sie zeigen den römischen Reichsadler (Mitte), flankiert von den vier Schilden des württembergischen Herzogswappens; diese sind in der gewöhnlichen Reihenfolge der württembergischen Schilde von innen nach aussen zu lesen, also: Grafschaft Württemberg (rechts anschliessend), Herzogtum Teck (links anschliessend, seit 1495 Grundlage des württembergischen Herzogtitels), Markgröningen (links aussen) und Grafschaft Mömpelgard (rechts aussen).

Die geistlichen Wappen des linken Randes aber trotzen hartnäckig der Interpretation, um so mehr als manche Klosterwappen Württembergs bis heute nicht sicher bekannt sind und es bisher kein wissenschaftliches Hilfsmittel über württembergische geistliche Heraldik gibt. Man vermutet, dass die Dreiergruppen sich jeweils zusammensetzen aus dem persönlichen Wappen des Abtes, dem Wappen des Klosters und der Diözese. Unter dieser Voraussetzung lasse sich wenigstens die oberste Gruppe als das Wappen des Abtes Kerler von Lorch (1480–1510) deuten. Die übrigen Wappengruppen seien nicht mit den anderen Lorcher Äbten in Beziehung zu bringen; vielleicht seien damit die süddeutschen Benediktineräbte gemeint.

Bei der ganzen Unsicherheit fällt es mir allerdings schwer, diese Äusserungen als endgültig anzusehen, um so mehr, als das Lorcher Wappen selbst nicht geklärt ist. Es scheint mir doch sehr unwahrscheinlich zu sein, dass wenigstens nicht auch das Wappen des regierenden Abtes Sebastian aufgenommen worden sein soll. Eine sichere Abklärung dieser Wappengruppen wäre nicht nur den Heraldikern Württembergs erwünscht, sondern auch insofern, als sie unter Umständen den Weg zu weiterer Bertschi-Forschung weisen könnte.

Wenige Werke sind es also, welche von Bertschi eindeutig signiert wurden. Er hat, soweit wir bisher feststellen konnten, für das Kloster St. Gallen, Lorch, Kaisheim und einen Unbekannten gearbeitet. Man fragt sich unwillkürlich, ob unter den Bibliotheksbeständen dieser Klöster nicht noch andere Werke Bertschis aufzufinden wären. Am meisten Aussicht bietet die Stiftsbibliothek St. Gallen, die trotz schmerzlicher Verluste ihre mittelalterlichen und spätmittelalterlichen Bestände zum grossen Teil in die Neuzeit hinüberretten konnte. Ähnliches gilt für Kaisheim, dessen Bibliothek heute grösstenteils in der Bayerischen Staatsbibliothek München aufbewahrt wird.

Die Lorcher Bibliothek hingegen hatte weniger Glück; das Kloster Lorch wurde nämlich

¹² Die Handschriften der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart, Abt. I: Die historischen Handschriften, beschrieben von W. von Heyd, 2 Bde. (Stuttgart 1889, 1890).

1525 von den Bauern geplündert und in Brand gesteckt, so dass auch die kostbare Bücherei fast gänzlich vernichtet wurde. Abt Sebastian wurde am Altar tödlich verwundet. Kaum wieder aufgebaut, wurde das Kloster in den nachfolgenden Reformationwirren mehrmals unterdrückt, konnte sich trotz Neubesiedlung durch Mönche von St. Blasien nie mehr recht erholen und wurde 1648 endgültig aufgehoben¹³. Unter diesen Umständen ist es geradezu verwunderlich, dass ausgerechnet das von Bertschi ausgemalte Graduale gerettet wurde. Offensichtlich gehörte es zu den wertvollsten Büchern und wurde deshalb auf irgendeine Weise auf die Seite geschafft. Laut Mitteilung von Dr. Kämpf kam es erst um 1800 nach Stuttgart, und zwar von Ellwangen.

Nähere Forschungen nach der von Leidinger erwähnten als von Berschin signierten Handschrift führten – dank der Hilfe von Direktor P. Ruf – zu *Codex iconographicus 308 der Münchner Staatsbibliothek*. Auf der Vorderseite des Einbandes findet sich nämlich folgender Titel: «Allerlei gemalte Wappen so durch Nicolaen Berschin Illuministen in Augspurg zusammen getragen worden anno 1526.» Auf Fol. 22v finden wir die Signatur «Niclaß Berschin luminist». Es handelt sich um ein Wappenbuch, das durchweg Embleme von Kaisern, Königen und Fürsten enthält und zweifellos als privates Wappenrepertorium diente. Die Handschrift, die weder für die Wappen der St.-Galler Inkunabel noch jene des Stuttgarter Graduales eine Klärung bringt, kann uns deshalb hier nicht weiter beschäftigen¹⁴. Es sei lediglich erwähnt, dass die Ausschmückung dieser Wappen dem Exlibris der Stadtbibliothek Augsburg entspricht. Wir werden aber auf das Manuskript nochmals zurückzukommen haben.

Jede weitere Forschung hat naturgemäss an die signierten Werke Bertschis anzuknüpfen. Es ist deshalb nötig, kurz den stilistischen Standort des Meisters zu bestimmen und wenn möglich seine künstlerische Eigenart herauszuschälen. Bertschis allgemeine Stilheimat festzulegen, ist nicht schwer. Auch wenn wir nichts über seinen Wohnort wüssten, so würde uns doch seine Malweise nach Augsburg weisen¹⁵.

Die Stadt am Lech hatte sich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts unter den Fuggern nicht nur zur weltberühmten Handelsstadt, sondern auch zu einem künstlerischen Zentrum ersten Ranges entwickelt, das zahlreiche Kunstbessene anlockte. Während die Tafelmalerei Holbeins des Älteren, Burgkmairs und anderer den Ruhm Augsburgs in alle Welt trug, waren es die buchmalerischen Leistungen der Mönche des uralten Benediktinerklosters St. Ulrich und Afra, aber auch einiger Laien, welche Augsburg weit über die Landesgrenzen hinaus berühmt machten. In Georg Beck und seinem Sohn Leonhard fand die spätmittelalterliche Buchmalerei Augsburgs zweifellos ihren klassischen Höhepunkt und Ausdruck. Im Auftrag des Klosters St. Ulrich und Afra illuminierten sie 1495 zwei von Leonhard Wagner und Balthasar Kramer geschriebene Psalterien (Clm 4301 und Cod. Fol. 49a der Stadtbibliothek Augsburg). Es sind zwar die zwei einzigen für sie sicher beglaubigten Werke; ihre Formensprache lässt sich jedoch in zahlreichen anderen Handschriften verfolgen.

Während benachbarte Schulen, etwa jene von Regensburg mit Berthold Furtmeyr, ganzseitige Miniaturen lieben, beschränkt sich Augsburg fast durchweg auf kleine Initialbilder. Diese erhalten ihr besonderes Gepräge durch einen meist quadratischen, plastisch profilierten Rahmen, deren Leisten in den Farben wechseln, hauptsächlich zwischen Rot-Grün oder Rot-Blau. Diese Rahmen umschliessen sowohl die Initiale als auch das Initialbild, fügen also das Ganze zu fester Form.

Der Initialkörper ist entweder in Gold oder in Deckfarben gehalten, meistens aber fleuronniert, das heisst er besteht nicht einfach aus einer homogenen Farbfläche, sondern wird belebt durch pflanzen- oder rankenförmige Gebilde, die mit verschiedenem Helligkeitsgrad derselben Farbe eingemalt sind.

¹³ Vgl. Gebhard Mehring, Stift Lorch (Stuttgart 1911 [Württembergische Geschichtsquellen, Bd. 12]). – Paul Klopfer, Lorch und sein Kloster (Welzheim 1950 [Bücherei des Welzheimer Waldvereins, Bd. 4]).

¹⁴ Von dieser Handschrift soll in einer eigenen Arbeit ausführlich die Rede sein.

¹⁵ Zu den folgenden Ausführungen vgl. die in Anmerkung 7 erwähnten Arbeiten.

Das Initialbild fügt sich geschickt in den freibleibenden Raum innerhalb der Rahmenleiste, wobei der Initialkörper zuweilen verschiedene Szenen bedingt. Kräftig leuchtende Farben erfreuen unser Auge. Der gotische Goldhintergrund, in welchem gerne quadratische Felder, Sternchen und Blümchen eingeprägt werden, weicht mehr und mehr der Landschaftsdarstellung mit Tiefenwirkung.

Besonders typisch für die Augsburger Buchmalerei ist jedoch der Randschmuck. Er besteht in einem kraftvoll schwellenden Rankenwerk, welches oft der Initiale entspriest, und unterscheidet sich von jenem der Nachbarschulen hauptsächlich durch den fortlaufenden wellenförmigen Rhythmus, wodurch die organische Wirkung sich mehr ins Ornamentale verlagert. Das Blattwerk, das oft in Gesichtsmasken endet, wechselt von Grün zu Rot und Blau in verschiedenen Nuancen. Die Zwischenräume werden belebt durch vor- und rückwärtsfallende Spiralen, durch kleine, von Strahlen umgebene Goldpunkte, durch farbenfrohe Blumen, Früchte, Phantasiegebilde, menschliche und tierische Figuren, Klettergestalten, ja eigentlichen Szenen.

Bertschi arbeitet nun ganz auf dieser Ebene. Man fragt sich deshalb, ob er in seinen signierten Werken nicht einen eigenen Stil entwickelt habe, der ihn sofort und unzweideutig von andern Meistern unterscheiden und somit den Schlüssel für eine Zuteilung unsignierter Werke bieten würde.

Müller glaubte ein solches Merkmal in den kleinen, von Strahlen umgebenen Gold- und Silber-sonnen erblicken zu dürfen. Wie wir aber gesehen haben, finden sich solche auch sonst in der zeitgenössischen Buchmalerei, auch ausserhalb Augsburgs. Müllers Hinweis ist nur insofern richtig, als Bertschi diesen Sonnen ganz kurze Strahlen gegeben hat, wie sie sonst nur sehr selten vorgefunden werden. Die Füllpunkte erwecken dadurch den Eindruck von kleinen Zahnradchen.

Typisch für Bertschi scheinen auch die zahlreichen kleinen Federschnörkelchen zwischen dem Rankenwerk zu sein, da solche sonst kaum angetroffen werden. Bertschi offenbart auch eine ausgesprochene Vorliebe für menschliche und tierische Klettergestalten im Blattwerk, für Vögel aller Art und speziell für den Hirsch. Immer mehr versucht er sich auch in szenischen Darstellungen, besonders solchen der Jagd.

Bertschis Rankenwerk erscheint in Cod. SG 1767 schmalstielig und ziemlich schwächig, im Duktus etwas gehemmt, in den Farben teilweise blass. In der Ink. SG 87, im Stuttgarter Graduale und im Kaisheimer Antiphonar finden wir ungleich mehr Schwung und Schwellung. In der St. Galler Inkunabel stossen wir auch erstmals auf Gesichtsmasken. Vor allem erfreuen uns hier die leuchtenden Farben des Blattwerks, die ständig wechseln, so dass der Gesamteindruck weniger von Grün, sondern mehr von Rot, Blau und Gelb beherrscht wird.

Bertschi ist allerdings auch imstande, auf das Rankenwerk ganz oder zum Teil zu verzichten. Das sehen wir eigenartigerweise gerade auf den signierten Seiten. Der Randdekor auf Fol. 11 r von Cod. SG 1767 zeigt am unteren Rand eine Wappenkomposition, seitlich Halbfiguren, nur oben eine kleine Ranke, die aber auf der grossen Fläche fast untergeht. Auf Fol. 233 v des Stuttgarter Graduales finden wir noch mehr Wappen, unten nur ein kleines Blattwerk, das aber für Augsburg eher fremd ist.

Im Randschmuck mit seiner grossartigen Farbenpracht liegt zweifelsohne Bertschis Stärke, während die Initialbilder vielfach eine gewisse Unsicherheit erkennen lassen. Das Ornamentale scheint ihm besser zu liegen als das Figürliche. Auch will ihm das harmonische Einfügen der Miniatur in das zur Verfügung stehende Feld zwischen Initiale und Rahmenleiste nicht immer recht gelingen. Er scheint sich dieser Schwierigkeit auch bewusst gewesen zu sein, jedenfalls begnügt er sich in den meisten Fällen damit, die Miniatur lediglich in den von der Initiale umschlossenen Raum zu stellen, die Fläche zwischen Initiale und Rahmen aber in Gold oder Farbe zu halten, je nach der Behandlung des Initialkörpers. Braucht er für den Buchstaben Gold, so muss er naturgemäss, um den nötigen Kontrast hervorzurufen, der anstossenden Aussenfläche Farbe geben.

Die Szenen der Kleinminiaturen stellt Bertschi meistens in eine Landschaft; nur selten verwendet er Gold für Luft und Hintergrund.

Entschliesst sich Bertschi irgendwo für Goldbelag, so versucht er denselben durch tierische Gestalten, Prägemuster oder Goldfleuronnierung (Untergoldzeichnung) zu beleben.

Auch für die Buchstabenkörper zieht Bertschi die Deckfarbe vor, begnügt sich jedoch auch hier selten mit einer einfachen Farbfläche, sondern bietet mehr oder weniger reiche Fleuronnierung.

Die Rahmenleisten entsprechen im allgemeinen ebenfalls dem Augsburger Typus. Bertschi lässt sich aber nicht absolut binden, wie Cod. SG 1767 beweist.

Ein Vergleich der Werke Bertschis mit solchen anderer Meister ergibt einen ganz bestimmten, nur für ihn typischen Gesamteindruck. Dieser ist ebenso wichtig wie gewisse Einzelheiten. Trotzdem ist für Werkzuweisungen auf Grund von stilistischen Argumenten allein stets Vorsicht am Platze. Die Erfahrung beweist zur Genüge, dass Täuschungen nur allzu häufig sind.

2. DIE UNSIGNIERTEN WERKE BERTSCHIS

Durch die Entdeckung in Inkunabel 87 ermutigt, dehnte Müller seine Untersuchungen systematisch auf die übrigen Inkunabeln der St.-Galler Stiftsbibliothek und jene anderer Schweizer Bibliotheken aus. Dabei stiess er auf die Tatsache, dass gerade die Erzeugnisse der Kobergerschen Druckerei sehr ähnlichen Initialschmuck aufwiesen, was ihn dazu ermunterte, hier überall Bertschis Hand zu sehen und zu glauben, Bertschi sei bei Koberger tätig gewesen. Diese Vermutung schien ihm eine Stütze zu finden in Hases Monographie über die Koberger, wo berichtet wird, Koberger habe zahlreiche Illuministen beschäftigt¹⁶.

Die Kobergerschen Druckerzeugnisse sind aber doch wohl zu zahlreich, als dass sie ein Argument für Bertschi bilden könnten. Nach einer verdankenswerten Mitteilung des Staatsarchivs Nürnberg liefern die dortigen Archivalien auch keinen positiven Beweis für eine Tätigkeit Bertschis in dieser Stadt, was natürlich noch nicht heisst, Bertschi könne nicht doch in Nürnberg gewesen sein^{16a}. Sicher ist hingegen, dass der Rorschacher Illuminist auch *Teil IV der Summa Antonini* (Tafel 32, Abbildung 7) in St. Gallen ausgeschmückt hat. Deren erstes Blatt übertrifft sogar an Pracht jenes von Teil III. Auch Teil I weist kleinen Initialschmuck auf, es fehlt aber die prachtvolle Florierung, die man in Teil III und IV bewundert. Teil II ist in St. Gallen nicht vorhanden. Vermutlich kamen die beiden letzten Bände nicht zu gleicher Zeit nach St. Gallen wie die ersten. Der Initialdekor in Teil I entspricht jenem in zahlreichen andern Koberger Drucken.

Wichtiger sind die stilkritischen Untersuchungen Müllers für einige weitere Handschriften der St.-Galler Stiftsbibliothek, welche durch ihren Buchschmuck an Bertschi denken lassen. Es handelt sich um Cod. SG 540, 532–539 und 613.

COD. SG 540 (Tafel 35, Abbildung 12), ein grossformatiges Lektionar für die Heiligenfeste, das laut Kolophon im Jahre 1507¹⁷ geschrieben wurde, zeigt grossenteils ganz gleiche Malereien wie in Ink. SG 87, so dass Müller mit Recht darin eine Arbeit Bertschis erblickte. Besonders wirkungsvoll ist die Miniatur auf Fol. 133r mit einer feinen Darstellung der Beweinung Christi. Vielleicht muss aber für einzelne Seiten noch eine zweite Hand angenommen werden.

COD. SG 532–539 (Tafel 35, Abbildung 13, Tafel 36, Abbildung 14–15, und Tafel 37, Abbildung 16), das sogenannte *Directorium perpetuum*, ein siebenbändiges Sammelwerk mit der

¹⁶ Oskar Hase, Die Koberger. Eine Darstellung des buchhändlerischen Geschäftsbetriebes in der Zeit des Überganges vom Mittelalter zur Neuzeit. 2. Aufl., S. 112f. (Leipzig 1885).

^{16a} Vgl. dazu: Th. Hampe, Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance 1474–1618, in: *Quellschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit*, NF Bd. 11–13 (Wien-Leipzig 1904). Bertschi wird hier nirgends erwähnt, ebensowenig bei Raspe (vgl. Anmerkung 7).

¹⁷ Dieses Datum kann aber nicht richtig sein, wie wir später sehen werden.

Gottesdienstordnung im St.-Galler Münster, wurde nach dem Vermerk auf S. 245 von Cod. SG 538¹⁸ im Jahre 1520 durch den Chronisten Fridolin Sicher fertiggeschrieben. Die Malereien in diesen Bänden erlauben ebenfalls, mit Müller hier die Hand Bertschis anzunehmen, wenn auch nicht durchgehend.

In dieser Reihe müssen vor allem die ganzseitigen, zweigeteilten Stifterbilder am Anfang der Codices 533, 535 und 539 durch ihre hervorragende kompositorische und koloristische Leistung auffallen. Die Bilder in Cod. 535 und 539 sind leider beschädigt. Der obere Teil dieser Frontispizien stellt jeweils eine Beweinung Christi dar, in Cod. 535 mit Landschaft, in Cod. 533 und 539 mit Goldhintergrund; der untere Bildteil zeigt die St.-Galler Hausheiligen Gallus und Othmar als Schildhalter für die Wappen des Abtes Franz Gaisberg samt den Hoheitszeichen des äbtischen Fürstenlandes und Toggenburgs. Der untergeordneten Bedeutung des Werkes entsprechend ist das Rankenwerk in diesen Bänden meist einfacher gehalten. Wie schon bemerkt, können nicht alle Malereien dieser Reihe Bertschi zugesprochen werden; es soll später näher darauf eingetreten werden.

COD. SG 613 (*Tafel 37, Abbildung 17*), der sogenannte Codex Gaisbergianus, ist eine Sammelhandschrift, welche 1526 von Fridolin Sicher geschrieben wurde. An künstlerischem Schmuck enthält sie am Anfang eine Darstellung der Beweinung Christi, sodann Wappen und kleinere Initialen auf verschiedenen Seiten. Müller lehnt diese Arbeiten für Bertschi ab. Auch hierüber soll später ausführlicher die Rede sein.

Müller stiess sodann im Zürcher Handschriften-Katalog¹⁹ auf ein *Fragment des Staatsarchivs Zürich* (*Tafel 38, Abbildung 18*) mit der Notkerschen Ostersequenz «Laudes salvatori», das Mohlberg auf Grund des heraldischen Schmuckes nach St. Gallen, und zwar in die Zeit des Abtes Franz Gaisberg, verweisen konnte. Das Blatt (49,7:36,3 cm) war von den Zürichern leider als Einband für ein Protokollbuch des Grossmünsterstiftes aus den Jahren 1661–1691 gebraucht worden, wobei die Zierseite nach innen zu liegen kam und durch den Leim stark beschädigt wurde. Müller sah in diesem Blatt einen Rest aus jenem Prachtsequentiale, welches von Leonhard Wagner 1510 geschrieben und 1712 von den Zürichern verschleppt worden war, seither aber verschollen ist.

Die vermisste Handschrift wird von Leonhard Wagner selbst als von ihm 1510 geschrieben erwähnt, wie wir später noch sehen werden. Ein letztes Mal wird die Handschrift aufgeführt im Verzeichnis, welches der Zürcher Johann Jakob Scheuchzer 1713 über die nach Zürich abgeschleppten St.-Galler Manuskripte und Bücher erstellte «Sancti Notkeri balbuli liber hymnorum vel sequentiarum in folio regali, pergamenus, elegantissimis characteribus et picturis ornatus, conscriptus autem a celeberrimo in arte scripturae viro patre Leonardo Wirstlino, Augustano apud Sanctos Udalricum et Afram monacho ordinis sancti Benedicti 1510»²⁰.

Müller traute sich nun allerdings nicht, die arg beschädigten und stilistisch aus dem Rahmen fallenden Malereien dem Rorschacher Meister zuzuweisen, um so weniger, als der Chronist Sicher ja nirgends berichtet, jener Illuminist aus Augsburg habe auch ein Sequentiale ausgemalt (Müller 2, S. 8).

Die Zierseite fällt vor allem durch die in Ocker voll grundierte Randleiste auf. Das gerade noch erkennbare grüne Rankenwerk mit grossen Blumen unterscheidet sich zudem sehr stark von der gewöhnlichen Augsburger Ranke. Die Initiale, besonders der blau-rote Initialrahmen, weist aber trotzdem nach Augsburg. Die Miniatur, welche den Auferstandenen mit seiner Mutter oder

¹⁸ Cod. SG 538 schliesst eigentlich das Werk ab. Cod. SG 539 gehört an den Anfang. Die heutige Bandnummerierung wurde erst im 19. Jahrhundert vorgenommen.

¹⁹ Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich, bearbeitet von P. Cunibert Mohlberg, Bd. I, S. 306, Nr. 638 (Zürich 1932). Die Signatur des Fragmentes im Zürcher Staatsarchiv: W 3 AG 18.

²⁰ Original: Cod. C 366 der Zürcher Zentralbibliothek, abgedruckt in: Geschichte der Stiftsbibliothek von St. Gallen, von Franz Weidmann, S. 429 (St. Gallen 1841).

Magdalena darstellt, spricht keineswegs gegen Bertschi. Gut passen zu ihm die beiden Engel mit den Wappen des Abtes Gaisberg, der kletternde Bär und die Vögel.

In Deutschland befasste sich mit Bertschi nach längerem Unterbruch die Dissertation «Die kirchliche Buchmalerei Augsburgs um 1500» von Erich Steingraber (Diss. phil., München 1950). Die Dissertation liegt nur im Manuskript auf der Universitätsbibliothek München vor. Der dazugehörige Abbildungsband ist im Besitz der Handschriftenabteilung der Bayrischen Staatsbibliothek²¹.

Auf Grund der Publikationen Wehmers, Haemmerles und Leidingers kommt Steingraber auf das Stuttgarter Graduale und das Kaisheimer Antiphonar in Neuburg zu sprechen. Wehmers Hinweis, Leonhard Wagner habe in St. Gallen ein Sequentiale geschrieben und Schreibunterricht erteilt, hätte ihn auf St. Gallen lenken können. Steingraber drang aber nicht so weit vor und kennt deswegen weder Bertschis Schweizer Werke noch dessen Herkunft, sowenig er übrigens das Wappenbuch von München erwähnte. Steingraber weist hingegen auf einige Handschriften hin, welche durch besondere Verwandtschaft auffallen müssen. Es sind die folgenden:

1. Ablassbrief vom Jahre 1516. Bayrisches Hauptstaatsarchiv München, Raritätenselekt 36 (*Tafel 39, Abbildungen 19–21*).
2. Graduale aus dem Kloster Medlingen, laut Explicit geschrieben 1499/1500. Bayrische Staatsbibliothek München, Clm 23014 (*Tafel 40, Abbildung 22*)²².
3. Lektionar, Anfang 16. Jahrhundert, Germanisches National-Museum Nürnberg, Handschrift 3155b (*Tafel 40, Abbildung 23*)²³.
4. Missale aus dem Kloster Kaisheim, frühes 16. Jahrhundert, Bayrische Staatsbibliothek München, Clm 7901 (*Tafel 41, Abbildung 24–25*)²⁴.

Steingraber meint, Nr. 1 sei eine Arbeit Bertschis, während Nr. 2–4, die von einer einzigen Hand stammten, Bertschi lediglich beeinflusst hätten und mehr der Nürnberger Buchmalerei nahe stünden.

Was den Ablassbrief von 1516 (Nr. 1) angeht, wird man Steingraber zustimmen dürfen. Seine Vermutungen und Datierungen zu Nr. 2–4 hingegen scheinen mir nicht das letzte Wort zu sein. Bei Nr. 4 zum Beispiel ist nicht zu übersehen, dass das Missale aus Kaisheim stammt wie das von Bertschi signierte Antiphonar. Noch mehr, die Wappen im Kanonbild sind dieselben wie jene des Antiphonars, also des Abtes Conrad Reuter. Während der Münchner Handschriften-Katalog das Manuskript lediglich ins 16. Jahrhundert datiert, verwies Jacobi die Handschrift ins Jahr 1530, Gloning ins Jahr 1531, ohne Gründe anzugeben²⁵, also in die gleiche Zeit wie das Bertschi-Antiphonar. Auch die Malereien entsprechen sich in beiden Handschriften. Man vergleiche die kurzstrahligen Goldpollen, die kleinen Federschnörkelchen zwischen dem Rankenwerk, die Putten, Vögel, Blumen mit Seite 457 des Antiphonars (*Tafel 31, Abbildung 6*). Das Rankenwerk ist zwar viel reicher, erklärt sich aber ohne weiteres durch die grössere liturgische Bedeutung des Missales. Wenn auch das ornamentale Moment gegenüber der organischen Wirkung noch ausgeprägter ist als in den bisher bekannten Werken Bertschis, kann doch nicht von einem Gegensatz, sondern höchstens von grösster Prachtentfaltung die Rede sein. Nach meiner Ansicht kann das Missale unbedenklich Bertschi zuerkannt werden. Das Kanonbild entspricht übrigens weit-

²¹ Eine kurze Zusammenfassung erschien in «Augusta 955–1955» (Augsburg 1955) unter dem Titel «Die Augsburger Buchmalerei in ihrer Blütezeit», S. 173–178. Darnach befindet sich die Dissertation nunmehr im Druck.

²² Vgl. Gabelentz, S. 4 (Vgl. Anmerkung 7), und Münchener Handschriften-Katalog (Anmerkung 10).

²³ Vgl. Ernst Wilhelm Bredt, Katalog der mittelalterlichen Miniaturen des Germanischen Nationalmuseums, Nr. 112, S. 129 (Nürnberg 1903). Ferner ebenfalls von Bredt, Augsburger Miniaturen vom Ende des 15. Jahrhunderts im Germanischen Museum, in: Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 1901, 123–128.

²⁴ Vgl. Gabelentz, S. 21f. (Vgl. Anmerkung 7).

²⁵ Münchner Handschriften-Katalog (vgl. Anmerkung 10), Jacobi S. 89 (vgl. Anmerkung 9), Gloning S. 453 (vgl. Anmerkung 8).

gehend der Kreuzigung des Ablassbriefes von 1516 (vgl. *Tafel 39, Abbildung 20, und Tafel 41, Abbildung 24*).

Wenn das Kaisheimer Missale ein Werk Bertschis ist, dann vielleicht auch das Graduale von Medlingen und das Lektionar im Germanischen Nationalmuseum. Vor allem Nr. 2 erinnert ausserordentlich stark an Bertschi. Natürlich könnte das Entstehungsdatum der Handschrift nicht für die Miniaturarbeit, sondern nur für die Schreibarbeit gelten. Für die Identität des Künstlers aller drei Handschriften 2–4 spricht die Ähnlichkeit der Weihnachtsminiaturen, wie schon Steingräber bemerkt; man vergleiche auch die Form des Buchstabens P dieser Darstellungen mit der Initiale der Weihnachtsseite in Cod. SG 1767 (*Tafel 30, Abbildung 3*); solche Gleichheit dürfte mehr als Zufall sein. Immerhin zeigt die Randbordüre des Nürnberger Lektionars klare Verschiedenheiten zu Nr. 2 und 4. Bredt²⁶ schrieb es dem Augsburger Illuministen Georg Beck zu, weswegen auch ich die Handschrift für Bertschi ausnehmen möchte. Wir kommen darauf zurück bei Cod. SG 356.

Als jüngste für die Bertschi-Forschung wichtige Publikation erschien Ende 1954 das Werk «Die Buchmalerei des 16. Jahrhunderts in der Schweiz» von *Alfred A. Schmid*²⁷. Schmid bietet hier zum ersten Male eine umfassende Sichtung und Zusammenstellung der schweizerischen Buchmalerei des 16. Jahrhunderts. Aus diesem grundlegenden Werk wird ohne weiteres ersichtlich, dass der st. gallische Handschriftenbestand als der wichtigste und Nikolaus Bertschi als einer der besten schweizerischen Buchmaler seiner Zeit zu gelten hat. Schmid untersuchte die einschlägigen Manuskripte aufs gründlichste und bringt eine minutiöse Beschreibung sowohl der Schriften als auch der Malereien. Er setzt sich mit den Untersuchungen Müllers eingehend auseinander und muss im wesentlichen dessen Ergebnisse bestätigen. An ausserschweizerischen Werken kennt Schmid nur das Stuttgarter Graduale. Das Kaisheimer Antiphonar in Neuburg und die Dissertation Steingräbers scheinen ihm nicht bekannt gewesen zu sein. An neuen Momenten in der Bertschi-Forschung bietet Schmid, der bereits 1949 unter dem Titel «Auf den Spuren Leonhard Wagners» in den «Miscellanea liturgica in honorem L. Cuniberti Mohlberg» (Vol. II, S. 175 bis 187, Rom, Edizioni liturgiche) eine Vorstudie veröffentlicht hatte, folgendes:

1. Im Gegensatz zu Müller zögerte er nicht, das Zürcher Fragment für Bertschi in Anspruch zu nehmen, obwohl er die geschlossene Randleiste mit farbigem Grund nach niederländischer Manier sonst in keiner Bertschi-Malerei feststellen konnte. Das sich tummelnde Getier, die Wappendarstellung mit den schildhaltenden Engeln und das Initialbild sind ihm Beweis genug. Hinzu komme der Schriftvergleich mit dem Schriftmusterbuch Leonhard Wagners²⁸. Es ist beizufügen, dass die Randleiste mehr wegen der vollen Grundierung als wegen der Randzier selbst, welche eigentlicher Streublumen entbehrt, an die niederländische Manier erinnert (vgl. Schmid 2, S. 21, *Tafel 38, Abbildung 18*).

2. Diese Ansicht drängte sich Schmid um so eher auf, als er im *Kupferstichkabinett der Basler Öffentlichen Kunstsammlung* ein weiteres Einzelblatt (Z 115, *Tafel 43, Abbildung 28*) fand, welches zwar schon längst bekannt, jedoch nicht identifiziert war, durch seine Malereien aber unzweideutig als Werk Bertschis anzusprechen ist. Da es fast die gleichen Dimensionen aufweist (54,2 auf 36,5 cm) wie das Zürcher Fragment, das oben um etwa 10 cm beschnitten wurde, ist der Schluss Schmidts naheliegend, dass beide Blätter aus der gleichen Handschrift stammen. Die prachtvolle zweiteilige Miniatur, die von klassischem Bertschi-Rankenwerk umgeben ist, zeigt im

²⁶ Vgl. Anmerkung 23.

²⁷ Die Arbeit Schmidts erschien gleichzeitig als Basler Dissertation unter dem Titel «Untersuchungen zur Buchmalerei des 16. Jahrhunderts in der Schweiz», jedoch ohne Bildteil und ohne Handschriften-Katalog.

²⁸ Leonhard Wagner, *Proba centum scripturarum*. Handschrift 85a der Ordinariatsbibliothek Augsburg. Vgl. dazu Benedikt Kraft, *Die Handschriften der Bischöflichen Ordinariatsbibliothek in Augsburg*, S. 45 (Augsburg 1934). Ferner Carl Wehmer, *Augsburger Schreiber aus der Frühzeit des Buchdrucks*, in: *Beiträge zur Inkunabelkunde NF* 1, 78–111 (1935).

oberen Teil wieder eine reiche Darstellung der Beweinung Christi vor einem weiten Landschaftshintergrund, den Schmid wegen des Sees und der Gebäulichkeiten mit Rorschach interpretieren zu können glaubte. Im unteren Teil finden wir abermals die Wappen des Abtes Franz Gaisberg mit den St. Galler Hausheiligen Constantin, Gallus, Othmar und Notker. Schmid ist überzeugt, dass es sich hier um die Frontispizseite des verlorenen Sequentiales von 1510 handle (vgl. Schmid 2, S. 22). Die Vermutung ist sehr glaubwürdig. Eigenartig bleibt nur, dass der Chronist Sicher nichts von diesem Sequentiale erzählt. Das Auffinden von neuen Blättern wäre äusserst erwünscht.

3. Auch Schmid stellt fest, dass Bertschi die langfädige Federumrandung der Goldpollen zugunsten der kurzen Schnörkelrahmung zurücktreten lasse (vgl. Schmid 2, S. 20). Er glaubt indessen, diese kurze Strahlenggebung sei ein allgemeines Kennzeichen der schwäbischen, im besonderen der Augsburger Buchmalerei um die Jahrhundertwende (vgl. Schmid 2, S. 103, Anmerkung 29). Soweit ich sehe, bildet sie jedoch eine Ausnahme, so dass sie doch als ein Kennzeichen Bertschis gelten dürfte.

4. Schmid lehnt die Annahme Müllers, Bertschi habe von Verlags wegen Koberger Drucke illuminiert, ebenfalls ab.

5. Schmid datiert Cod. SG 540 neu und versucht, Bertschis Anteil an den Malereien des Directorium perpetuum (Cod. SG 532–539) festzulegen, wie wir später noch sehen werden.

Kürzlich glaubte Alfons *Schönherr*, der Bearbeiter des Aarauer Handschriften-Kataloges, ein neues Werk dem Rorschacher Buchmaler zuweisen zu können, nämlich ein *Benedictionale* (Pontificale) von 1508 aus dem Kloster Muri (Kantonsbibliothek Aarau, Manuskript Muri 12, früher Manuskript Muri Fol. 3, *Tafel 42, Abbildung 26–27*). Schönherr, der in seiner Studie «Liturgiegeschichtliches aus der Kantonsbibliothek Aarau» (Jahrbuch des Standes Aargau 1953) sich erstmals mit dieser Handschrift befasste, kommt auf sie in einem Zeitungsartikel «Ein Meisterwerk spätmittelalterlicher Buchmalerei in der aargauischen Kantonsbibliothek» (Aargauer Volksblatt, 4. September 1954) zurück und gibt seiner Überzeugung Ausdruck, dass die Frontispizminiatur mit der Totenklage und die Rahmenornamentik unleugbar an Bertschi erinnere.

Vorläufig kann ich mich dieser Ansicht nicht ohne weiteres anschliessen. Die Abbildungen im erwähnten Jahrbuch, besonders jene der Titelseite, lenkten mich zwar zunächst ebenfalls in Schönherrs Richtung. Eigene Einsichtnahme in den Codex liessen aber doch Zweifel aufsteigen. Das Rankenwerk ergibt einen gänzlich verschiedenen Gesamteindruck. Auch die Initialen passen gar nicht so un widersprechlich zu Bertschi. Die Frontispizminiatur wiederholt zwar ein von Bertschi sehr geliebtes Motiv, zeigt aber solche Unterschiede in Form und Farbe, dass mir die Grundlage für eine positive Zuweisung zu fehlen scheint; auch die Wappendarstellung und der Mangel jeglichen Rankenschmuckes spricht nicht gerade für ihn. Das Aarauer Manuskript lässt überhaupt den sonst so gewohnten Augsburger Einfluss vermissen. Es wurde übrigens von Schmid gar nicht angeführt.

3. DIE CHRONOLOGISCHE FRAGE

Bis jetzt sind folgende zeitliche Anhaltspunkte für Bertschis Schaffen gewonnen:

1486	Summa Antonins (Ink. SG 87)
1504–1529	Graduale de tempore (Cod. SG 1767)
1512	Graduale (Stuttgart, Cod. mus. I, 65)
1520 (etwa)	Directorium perpetuum (Cod. SG 532–539)
1526	Wappenbuch (Cod. icon. 308, Bayr. Staatsbibl. München)
1531	Kaisheimer Antiphonar (Clm 28150)

Die Liste der bisher bekannten Werke zeigt sofort eine nicht zu übersehende Lücke zwischen 1486 und 1504, die um so grösser sein kann, als Cod. SG 1767 ja noch keineswegs chronologisch genau abgeklärt ist.

Die autobiographischen Notizen Leonhard Wagners in Cod. 149 der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek vermögen diese Dunkelheit auch nicht aufzuhellen, bieten jedoch andere wertvolle Angaben (abgedruckt bei Wehmer, S. 111):

«...anno 1509... (3. Juni) perambulavimus montem qui vocatur Hirlin (Hörnli) usque ad Fischental. Secunda feria (4. Juni) mane venimus ad montem qui vocatur Nätzel (Ezel). Deinde pervenimus ad beatam virginem (Einsiedeln) circa hora III. Posterea feria 3 (5. Juni) scilicet in die Sancti Bonifatii feci generalem confessionem cuidam sacerdoti laicali qui fuit capellanus summi poenitentiarum. Deinde 4 feria (6. Juni) celebravi in capella beate virginis, et peracto prandio recessi. Et perveni Zircham (Zürich) scilicet VIIIa corporis Christi, et feria 5 (7. Juni) in festo corporis Christi ibidem celebravi, posterea veni ad monasterium monialium vocabulo Dennica (Tänikon) ibidem pernoctavi. Ibidem feria 6 (8. Juni) recessi et perveni ad Sanctum Gallum ibidem pernoctavi. Sabbato (9. Juni) post prandium equitando ad Rorschach ad abbatem Sancti Galli, ubi gratiose fui receptus, et mansi cum ipso die dominica (10. Juni) usque post cenam. Et de sero perveni ad Steinach ibidem pernoctavi. Et 2 feria (11. Juni) navigavimus per lacum duo miliaria...

Anno domini 1509... praesentatione Marie (21. November) veni ad Sanctum Gallum et anno 1510 Agathe (5. Februar) exivi ibidem vocatus ad electionem et per quadragesimam et amplius hic (im Kloster St. Ulrich und Afra zu Augsburg) mansi et demum Tiburcii et Valeriani (14. April) iterum veni ad Sanctum Gallum et permansi ibidem usque ad annum 1511. Et eodem anno conversionis Pauli (25. Januar) ibidem exivi, et proxima die post Agnetis (29. Januar) veni huc (wieder in Augsburg)...

Wagner war also mindestens dreimal in St. Gallen. Das erste Mal (8. bis 10. Juni 1509) zu einem kurzen Besuch, der den Abt von St. Gallen bewogen haben mag, den schreibkundigen Mönch zu einem längeren Aufenthalt einzuladen. So kam Wagner bereits am 21. November 1509 wieder nach St. Gallen, diesmal wahrscheinlich mit Bertschi. Vom 5. Februar bis 14. April 1510 weilte Wagner wieder in seinem Kloster zu Augsburg, um von da an ununterbrochen bis am 29. Januar 1511 im Galluskloster zu arbeiten.

In der Liste der von ihm geschriebenen Werke erwähnt Wagner für das Jahr 1510: «Egregium librum sequenciarum cl (150) apud sanctum gallum 1510» (Cod. 149 der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek; Wehmer, S. 108), keine andern Manuskripte. Es fällt auf, dass Wagner das vom St.-Galler Chronisten Fridolin Sicher erwähnte Graduale nicht anführt. Vielleicht deswegen, weil es ja nur noch fertiggeschrieben werden musste.

Zu den gesicherten Gegebenheiten in der Bertschi-Forschung gehören auch die Einträge der bereits mehrmals erwähnten Augsburger Steuerbücher im Stadtarchiv von Augsburg. Sie bieten die wichtigsten Angaben über Nikolaus Bertschi. Haemmerle bringt folgende Zusammenstellung:

1511	Ausserhalb S. Gallenthor bei Barbara Göldnerin: Niclas Perse dt. 2 Pf. 30 kr.
1512/13	Ebenso
1514	Ausserhalb S. Gallenthor, bei Hanns Creutzer: Niclas Pertsche dt. 2 Pf. 30 kr.
1515	Ebenso
1516	Ausserhalb St. Gallenthor, bei Hanns Creutzer: Niclas Perschi dt. 2 Pf. 12 kr. 2 dl.
1517/18	Weder ausserhalb St. Gallenthor noch bei Schmidhaus.
1519	Schmid Haus: Niclas Berschi dt. 18 kr. 2 dl.
1520	18 kr. 2 dl.
1521	Niclaus Bertschin, Illuminist dt. 18 kr. 2 dl.
1522	24 kr.
1523	24 kr.
1525	24 kr.
1526	24 kr.
1527	24 kr.
1528	26 kr.

1529	26 kr. 6 dl.
1530	26 kr. 6 dl.
1531	26 kr. 6 dl.
1532	26 kr. 6 dl.
1533	26 kr. 6 dl.
1534	8 kr. 6 dl.
1535	8 kr. 6 dl.
1536	12 kr. 6 dl.
1537	18 kr. 6 dl.
1538	18 kr. 6 dl.
1539	18 kr. 6 dl.
1540	1 fl. 14 kr. 6 dl.
1541	1 fl. 14 kr. 6 dl.
1542	Margaret Berschin 1 fl. 6 dl. abgezogen
1543	Margaret Berschin 1 fl. 6 dl.
1544	Margaret Berschin 1 fl. 6 dl.
1545	Margaret Berschin 2 fl. 6 dl.
1546	Margaret Berschin 2 fl. 6 dl.
1547	Margaret Berschin 2 fl. 6 dl. per sy selbs
1548	Margaret Berschin 36 kr. 6 dl.
1549	Margaret Berschin 36 kr. 6 dl.
1550	Margaret Berschin 36 kr. 6 dl.
1551	Margaret Berschin 36 kr. 6 dl.
1552	Ist ab
1553	Ausserhalb St. Gallenthor: Margreth Pertschin dt. 36 kr. 6 dl. Claus Pertsch dt. heur nil 6 dl.
1554	Margaret Pertsch 7 kr. 2 dl. Niclaus Pertsch 45 kr. 6 dl.
1562	Ausserhalb St. Gallenthor: Niclaus Bertschin 32 kr. 3 dl. Von S. Antonino: Margreth Pertschinin 1 fl. 45 kr. 1 dl.
1562	Niclaus Pertschin 32 kr. 3 dl. Margar. Pertschin 1 fl. 46 kr. 1 dl.
1564	Niclas Pertschin 32 kr. 3 dl. Margar. Pertschinin 1 fl. 46 kr. 1 dl.
1565	Niclas Pertschin 32 kr. 3 dl. Marg. Pertschin 1 fl. 46 kr. 1 dl.
1568	Beide, Niclaus u. Marg. Pertschin
1575	Nicol. Pertschin allein

Im Pflēgbuch der Stadt Augsburg, 4. Januar 1564, findet sich zudem folgender Eintrag: Margaretha Weller, des Niclas Perschins Illuministens selig gelassene Wittib, stellt ihren ehelichen Sohn Niclas Perschin sowie einen Weber Hans Fend als Pfleger vor über Carl und Dorothea, Kinder des Columbanus Pertschin und der Sophia, geb. Wirlein.

Diese Einträge zeigen zunächst klar, dass wir zwischen Nikolaus Bertschi Vater und Sohn zu unterscheiden haben. Sie liefern ferner das Todesdatum des Vaters. Da nämlich die Steuerbücher 1542–1553 nur noch Frau Margarethe erwähnen, wird man dem Schluss Haemmerles beipflichten dürfen, dass Bertschi sen. 1541/42 gestorben ist.

Dabei muss auffallen, dass Bertschis Frau rund 30 Jahre länger erwähnt wird. Unter der Voraussetzung, dass Bertschi wirklich 1541/42 gestorben ist, gibt es dafür zwei Erklärungen: entweder ist Bertschi relativ jung gestorben, oder er hat erst in vorgerücktem Alter eine bedeutend jüngere Frau geheiratet, vielleicht in zweiter Ehe.

Man wird auch den Umstand beachten müssen, dass Bertschi sen. 1517–1539 erheblich kleinere

Steuern entrichtete als vorher. Dass er um 1520 in St. Gallen gewesen war, haben wir bei den Ausführungen über Cod. SG 532–539 gesehen. Wir wissen ferner, dass Bertschi um 1530/31 in Kaisheim tätig war. Die kleinere Augsburger Steuer dürfte also ihren Grund darin haben, dass Bertschi vielfach auswärts arbeitete.

Das chronologische Problem stellt sich nun vor allem für die *St.-Galler Inkunabel von 1486* (Tafel 32, Abbildung 7). Fällt nämlich deren Druckjahr mit demjenigen der Ausschmückung ganz oder annähernd zusammen, so hätte Bertschi 1541 ein Alter von mindestens 75 Jahren erreicht, denn man wird ihm für seine Arbeit von 1486 ein Alter von 20 Jahren zubilligen müssen. Bertschi hätte in diesem Falle spät geheiratet.

Für die Annahme eines so hohen Alters ist indessen Vorsicht geboten. Schon Müller sah sich zur Bemerkung veranlasst, dass die Florierung der Inkunabeln nicht immer sofort nach der Vollendung des Druckes erfolgte, wie dies für Koberger Verlagswerke ja auch sonst nachweisbar ist. Für Müller war diese Bemerkung um so naheliegender, als er glaubte, dass auch die dritte lateinische Koberger Bibel vom Jahre 1478 (Ink. SG 236) von Bertschi geschmückt worden sei (Müller 1, S. 8, 11).

Man ist daher geneigt, die Illuminierung der St.-Galler Inkunabel 87 später als ihr Druckjahr anzusetzen. Leider findet sich darin kein Wappen, welches die Datierung der Buchmalerei erleichtern würde. Wohl weist der Randschmuck des 1. Blattes von Teil III und IV ein Wappen auf, es ist jedoch, wie bereits bemerkt, bis heute nicht identifiziert.

Ein allgemeiner Vergleich mit den Malereien des Stuttgarter Graduales von 1512 (Tafel 34, Abbildung 10–11) drängt nun aber ohne weiteres zur Annahme, dass die Florierung der Inkunabel ungefähr zur gleichen Zeit erfolgt sein muss, wahrscheinlich nicht später, eher etwas früher, denn die St.-Galler Inkunabel wird durch das reiche Rankenwerk des Stuttgarter Graduales zweifellos noch übertroffen.

Nach diesen Voraussetzungen scheint es ausgeschlossen, dass Inkunabel SG 87 schon 1486 von Bertschi ausgemalt wurde. Sollte dies trotz allem der Fall gewesen sein, sollte sich Bertschi gar schon 1478 als Illuminist betätigt haben, so müsste eine sehr grosse Lücke überbrückt werden. Dass an eine Tätigkeit bei Koberger vorläufig nicht zu denken ist, wurde bereits festgestellt. Für Schmid, und schon für Riehl, ist es jedoch wahrscheinlich, dass Bertschi sich die augsbургischen Formen noch im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts angeeignet hat (Riehl, S. 264; Schmid 2, S. 27). Vielleicht kommt man der Lösung dieser Frage näher, wenn man über Cod. SG 356 grössere Klarheit gewonnen hat. Von dieser Handschrift soll am Schluss noch die Rede sein.

Cod. SG 1767 (Tafel 30, Abbildung 3) ist nicht datiert, kann aber durch die Wappenzier des Abtes Franz Gaisberg in dessen Regierungszeit, 1504–1529, verwiesen werden. Diese Zeitspanne ist aber doch so gross, dass sie zu näherer Abklärung reizt.

Wenn die Handschrift mit dem von Sicher erwähnten Graduale identisch ist, dann wäre sie zur Zeit der Tätigkeit Leonhard Wagners in St. Gallen, und zwar, weil das Werk nur noch fertigzuschreiben war, wohl zu deren Beginn, also um die Jahreswende 1509/10 geschrieben und vermutlich auch illuminiert worden. Diese Identität ist gegeben, wenn in Cod. SG 1767 zwei verschiedene Schriften unterschieden werden können. Der Handschriften-Katalog Scherrers kann hierüber keine Auskunft geben, weil dieses Manuskript, wie schon gesagt, erst nach seiner Herausgabe der Stiftsbibliothek übergeben wurde. Schmid, der sich für etwa 1510 ausspricht, kam bei seiner Untersuchung zum Ergebnis, der Codex sei wohl nur von einer einzigen Hand geschrieben, die Schrift erinnere zwar im allgemeinen an Leonhard Wagner, seine Mitwirkung lasse sich indessen nicht sicher belegen; möglicherweise habe sich diese auf das Sanctorale beschränkt, das vermutlich zum Graduale de tempore gehört habe und offenbar verloren sei (Schmid 2, S. 17, 18, 153). Von anderer Seite unterrichtet, dass sich in der Pariser Nationalbibliothek zwei 1496 von Johannes Faulstich für das Chorherrenstift Bischofzell geschriebene Gradualien befinden sollen, hielt Schmid an Ort und Stelle Nachschau, jedoch ohne Ergebnis (Schmid 2, S. 101,

Anm. 7). Ob unter diesen Umständen eine neue gründliche Untersuchung der Handschrift am Platze wäre und zu andern Resultaten führen würde, bleibe dahingestellt.

Einfache stilistische Vergleiche erlauben aber auch hier eine genauere Datierung. Das reiche Stuttgarter Graduale von 1512 verlangt gegenüber der weit schwächeren Leistung in Cod. SG 1767 einen grösseren Zeitabstand. Eine Illuminierung um 1510, wie Schmid nahelegt, ergibt, wie mir scheint, ein zu kleines Intervall, um den grossartigen Fortschritt im Stuttgarter Graduale zu erklären. Andererseits hat das Jahr 1504 als *Terminus post quem* zu gelten; in diesem Jahre hat ja Abt Gaisberg seine Regierung begonnen. Cod. SG 1767 dürfte deshalb kurz nach 1504 anzusetzen sein. Ich habe starke Bedenken, diese Handschrift mit dem vom Chronisten Sicher erwähnten Graduale zu identifizieren.

Cod. SG 540 wurde laut Vermerk auf Fol. 146r im Jahre 1507 von dem Priester Anton Vogt geschrieben²⁹. Schon Müller aber wies darauf hin, dass dieses Datum nicht stimmen könne. Am 31. Dezember 1508 habe nämlich die Pönitentiarie ihm die Dispens erteilt, schon mit 22 Jahren die Priesterweihe zu empfangen. Vogt habe also nicht schon 1507 als *Sacerdos* signieren können; er müsse bei diesem Datum die Zehnerzahl vergessen haben. Da seine Initialen A. V. mit der Jahrzahl 1521 und 1522 sich in Cod. SG 421 finden und im Rechenbuch des Abtes Franz Gaisberg 1526–1528 verschiedene Arbeiten für Chorbücher, 1527 auch buchmalerische Leistungen erwähnt sind, glaubt Müller, die Handschrift sei 1527 entstanden, lässt allerdings eine Möglichkeit für 1517 offen (Müller 2, S. 93⁰).

Schmid pflichtet Müller darin bei, dass 1507 unmöglich richtig sein könne. Als neues Argument fügt er hinzu, dass in dieser Handschrift das Fest Notkers, der erst 1513 selig gesprochen wurde, schon aufgenommen sei (Fol. 28r). 1527 sei aber ebenso unhaltbar, weil die Titelseite in Cod. SG 613 vom Jahre 1526 bereits eine Kopie der Beweinung Christi auf Blatt 133r unseres Lektionars darstelle. Cod. SG 540 müsse infolgedessen vor 1526 entstanden sein. Da die Augsburger Steuerbücher 1517/18 keine Einträge für Bertschi verzeichnen, sei es naheliegend, die Entstehungszeit der Handschrift ins Jahr 1517 zu setzen (Schmid 2, S. 22/23).

Das Argument Schmidts gegen 1527 scheint mir indessen nicht absolut stringent zu sein. Denn es ist gar nicht so ausgemacht, dass die Titelseite in Cod. SG 613 wirklich eine Kopie der Beweinung Christi auf Fol. 133r von Cod. SG 540 ist, wenn auch die Ähnlichkeit nicht zu leugnen ist (vgl. *Tafel 35, Abbildung 12, und Tafel 37, Abbildung 17*). Es ist ja auch nicht sicher, ob die Malereien in Cod. SG 613 im gleichen Jahr entstanden sind wie die Schreibearbeit. Die Lücke in den Steuerbüchern kann wohl als Abwesenheit Bertschis von Augsburg ausgelegt werden, doch ist zu beachten, dass er auch dann auswärts arbeitete, wenn die Steuerbücher Einträge zeigen; von ihrer Seite besteht also keine Schwierigkeit gegen 1527. Stilistische Eigenheiten der Handschrift, auf die wir im nächsten Kapitel zu sprechen kommen, könnten doch auch 1527 wahrscheinlich machen.

4. DAS STILISTISCHE PROBLEM

Bertschis Schaffen ist, wie wir gesehen haben, der Augsburger Buchmalerei verpflichtet. Das fiel auch den Entdeckern des Kaisheimer Antiphonars auf. Die stilistische Lokalisierung nach Augsburg drängte zu näherer Untersuchung der Augsburger Archivalien und führte so zur Auffindung der aktenmässigen Erwähnung Bertschis in den Steuerbüchern von Augsburg.

Gerade aber dieses *Kaisheimer Antiphonar*, das doch signiert ist, bietet ein grosses stilistisches

²⁹ Vogts Name wurde später allerdings getilgt, da er zur Reformation übertrat. Seine Autorschaft ist aber durch andere Manuskripte gesichert, vgl. Cod. SG 421.

³⁰ Müller zitiert hier seine Bemerkung in «Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte» 33, 273, Anmerkung 2 (1913). Die Einträge des Rechenbuches von Abt Gaisberg sind ausführlich abgedruckt bei Schmid 2, S. 121.

Rätsel. Es weist nämlich sowohl in der eigenen Ausschmückung wie auch im Vergleich zu anderen Werken Unterschiede auf, die nicht zu übersehen sind. Schon auf der wichtigen Seite 77 (*Tafel 32, Abbildung 8*) mit dem Monogramm ist der stilistische Wandel gegenüber früheren Werken unverkennbar. Das typische Rankenwerk Bertschis hat hier einem kandelaberähnlichen Gebilde Platz gemacht und ist mehr geometrisch als organisch konzipiert. Noch auffallender ist die ungewohnte Behandlung des Initialkörpers und des Initialrahmens. An Stelle der gewöhnlichen, in den Farben gebrochenen Rahmenleiste zum Initialfeld tritt hier eine portalähnliche Architektur. Der sonst einfach gehaltene, allenfalls fleuronnierte Buchstabenkörper weicht hier einem wulstigen Gebilde, bestehend aus füllhornartigen Pflanzen mit Früchten. Völlig überraschend aber wirken andere Zierseiten, zum Beispiel S. 480 (*Tafel 31, Abbildung 5*), die mit der voll grundierten Randleiste und den Streublumen stark an die flämisch-niederländische Buchmalerei erinnern und mit dem gewohnten Bertschi nicht mehr das geringste zu tun haben. Wenn die Handschrift nicht signiert wäre, würde es vermutlich niemand einfallen, diese Malereien unserem Bertschi zuzuschreiben. Andererseits findet sich aber auch echtes Bertschi-Rankenwerk in diesem Antiphonar.

Die Frage drängt sich deshalb auf, ob ein und derselbe Meister für den Dekor des ganzen Codex verantwortlich gemacht werden kann. Man wird dabei nicht übersehen dürfen, dass seit 1512 rund 20 Jahre verflossen waren, ein Zeitraum, in welchem sich ein Künstler natürlich sehr stark entwickeln kann. Trotzdem hat man irgendwie Mühe, die grossen Unterschiede durch künstlerische Entwicklung zu erklären, um so mehr, als Bertschis Malereien im St. Galler Directorium perpetuum zeitlich ja noch näher liegen. Man ist eher geneigt, von einer Rückentwicklung zu sprechen oder eine zweite Künstlerhand anzunehmen.

Die Tatsache, dass eine Handschrift signiert ist, schliesst Mitarbeiter keineswegs aus. Bei der Signatur im Kaisheimer Antiphonar fällt übrigens auf, dass sie nur aus einem Monogramm besteht. Warum hat Bertschi nicht auch hier mit vollem Namen gezeichnet? Möglich, dass er mit zunehmender Berühmtheit immer mehr auf die Signatur oder Vollsignatur verzichtete.

Gilt das Monogramm aber überhaupt für unseren Bertschi? Die Seite, auf der es vorkommt, ist für Bertschi eher ungewohnt. Betrachten wir daher die von Haemmerle erwähnten Exlibris, welche ja den Schlüssel zur Entzifferung des Monogrammes NBI geliefert haben, etwas näher. Da sie einen ziemlich unbeholfenen Eindruck erwecken, hat man Bedenken, ohne weiteres unseren Bertschi dafür verantwortlich zu machen. Da sie aber signiert sind, könnte als ihr Schöpfer nur noch der gleichnamige Sohn in Frage kommen. Für eine solche Vermutung könnte der Umstand sprechen, dass sonst keine Zeugnisse für Bertschis Tätigkeit auf diesem Gebiete vorliegen. Sollte er noch 10 Jahre vor seinem Tod mit Holzschnittarbeiten begonnen haben? Warum hat er ferner nicht schon früher die gekreuzten Mondsicheln als Meisterzeichen gebraucht? Warum hat er schliesslich nirgends «Berschin» signiert, wie es der Urheber des Exlibris getan hat? Welchen plausiblen Grund sollte Bertschi gehabt haben, seinen Namen in den alten Tagen so stark abzuändern? Die Steuerbücher bringen zwar die verschiedensten Variationen seines Namens. Bertschis Vollsignaturen zeigen aber eine bemerkenswerte Konstanz. Der Wechsel zwischen «i» und «y» ist dabei belanglos.

Die Möglichkeit, dass Bertschi jun. der Schöpfer der Exlibris war, kann jedenfalls nicht von der Hand gewiesen werden. Ernste chronologische Bedenken bestehen nicht. Da Bertschi sen. nach seinem eigenen Vermerk im Stuttgarter Graduale spätestens 1512 verheiratet war, konnte er um 1530 wohl einen Sohn haben, der sich als Formschneider betätigte.

War Bertschi jun. Urheber der Exlibris, so war er wohl auch Illuminist, unter der Voraussetzung wenigstens, dass er das Buchzeichen für sich selbst gefertigt hat. Dies ist wahrscheinlich, denn der Vater Bertschi wäre wohl nicht ohne weiteres damit einverstanden gewesen, seinen Namen auf diese Weise abzuändern; wenn der Sohn dies für sich getan hat, konnte ihm das eher gleichgültig sein. War der junge Bertschi ebenfalls Buchmaler, so ist es wahrscheinlich er

– und nicht der Vater – gewesen, der sich im Kaisheimer Antiphonar durch das Monogramm verewigte.

Diese Vermutung, die ich bereits in einem kleinen Aufsatz «Nikolaus Bertschi, ein Schweizer Buchmaler in Augsburg» (Druckspiegel 9, 108–114 [1954]) äusserte, erhält nun durch das Münchner Wappenbuch eine unerwartete Bestätigung. Die Signatur «Niclaß Berschin luminist» auf Fol. 22v stammt nämlich aus dem Jahre 69, also 1569, und betrifft eine eigenhändig geschriebene Verfügung für seine 16jährige Tochter Maria. Es handelt sich um einen Lehrvertrag, den sich Berschin offenbar pro memoria hier aufzeichnete, der uns aber in diesem Zusammenhang nicht näher interessiert. Wichtig hingegen ist, dass Berschin, der im Augsburger Pflegebuch noch 1564 als Sohn des verstorbenen Illuministen Niclas Perschin vorgeführt wird, selbst als Illuminist zeichnet. Sowohl Vater wie Sohn betätigten sich also in dieser Kunstgattung. Die Namensgleichheit wie auch die Schrift auf dem Einband des Wappenbuches erlaubt uns, dasselbe als ein Werk des Sohnes zu betrachten, in diesem Falle auch das Exlibris. Die Mitwirkung des jungen Bertschi, der offensichtlich die neue Namensform vorzieht und die gekreuzten Halbmonde als Familienzeichen liebt, am Kaisheimer Antiphonar dürfte somit dem Stadium der reinen Hypothese enthoben sein³¹.

Gegen Bertschi jun. spricht allerdings die späte Erwähnung in den Augsburger Steuerbüchern, die für ihn erst 1553 einsetzen, und zwar mit einer blossen Personalsteuer von 6 dl. Wenn er aber schon im nächsten Jahr erheblich mehr leistet, 45 kr. und 6 dl., so dürfte dies der Grund für die Bemerkung Haemmerles (S. 74) sein, Bertschi jun. sei «um 1554 Meister geworden». Es ist indessen ebensogut möglich, dass er sich vor 1553 anderswo aufgehalten hat. Da er 1569 von einer 16jährigen Tochter spricht, war er 1553 spätestens verheiratet. Weil das Wappenbuch von 1526 ein Alter von rund 20 Jahren voraussetzt, dürfte Bertschi jun. 1553 ungefähr 46 Jahre alt gewesen sein, was uns vielleicht doch berechtigt, seine Heirat erheblich – sagen wir 10 Jahre – früher anzusetzen. Wir wissen ja schliesslich nicht, ob er nicht noch mehr Kinder hatte. Es ist freilich eigenartig, dass er im Wappenbuch lediglich von seiner Tochter Maria spricht. Die Augsburger Steuerbücher erwähnen ihn 1575 zum letzten Male, ergeben also ein Gesamtalter von etwa 70 Jahren, das ja sicher zur Vorsicht mahnt, aber nicht unmöglich ist.

Gegen den jungen Berschin spricht auch das Zürcher Fragment, das ja in gewissem Sinne ebenfalls der niederländischen Buchmalerei verpflichtet ist. Wenn nämlich Bertschi sen. dieses Blatt gemalt hat, warum nicht auch die ungewohnten Seiten des Kaisheimer Antiphonars? Man wird natürlich die Möglichkeit offen lassen müssen, dass Bertschi sen. sich auch im sogenannten niederländischen Stil betätigt habe, wenn auch seltener. Die Unterschiede zum Zürcher Fragment sind aber auch nicht zu übersehen; dessen Urheber dürfte mit dem zweiten Künstler des Kaisheimer Antiphonars auf keinen Fall identisch sein.

Auch das *Directorium perpetuum* von St. Gallen (Cod. SG 532–539) weist starke stilistische Verschiedenheiten auf. Wir treffen hier teilweise eine Farbgebung und formale Unbeholfenheit, welche mit Bertschi sen. nur schlecht zu vereinbaren sind. Dies veranlasste schon Müller, einen zweiten Illuminator anzunehmen, wobei er von den total 31 illuminierten Blättern nur 10 Bertschi zuweist (2 in Cod. SG 539 und 8 in Cod. SG 533–536), alle übrigen 21 dem Unbekannten zuschreibt (Müller 2, S. 10–11).

Müller wollte ursprünglich auch Cod. SG 535 gänzlich für Bertschi ausschalten, weil die Bezeichnung Christi der Frontispizseite in ein Renaissanceportal hineinkomponiert ist (wie S. 77 des

³¹ Ob der unbekannte Künstler der beiden st.-gallischen Prachthandschriften von 1555 (Cod. SG 357 und 439) mit Bertschi jun. identisch sein könnte? Augsburger Einfluss auch hier! Die Malereien muten wie eine konsequente Weiterentwicklung der Malweise Bertschis an. Vgl. Müllers Arbeiten im Rorschacher Neujahrsblatt 1939 und 1945, ferner Schmid 2, Abbildungen 38 ff. – Die ungewohnten Zierseiten des Kaisheimer Antiphonars (zum Beispiel der Kandelaberandschmuck und die füllhornartigen Initialen) zeigen übrigens eine gewisse Ähnlichkeit mit Werken des Claudio Rofferio. War allenfalls Rofferio bei Berschin oder dieser bei Rofferio? Vgl. Schmid 2, Tafel 29.

Kaisheimer Antiphonars) und also einen auffälligen Stilwechsel zu den gewöhnlichen Werken Bertschis zeigt. Hinzu kommt, dass das übliche Rankenwerk fehlt, die Darstellung selbst in eine Landschaft, also nicht auf Goldgrund gestellt ist, und dass die anschliessende Seite offensichtlich nicht von Bertschi stammt. Müller glaubte dann aber doch, auch in Cod. SG 540, manche Anspielungen an Renaissance motive zu finden, so dass der ungewohnte Initialrahmen der Frontispizseite von Cod. SG 535 nicht unbedingt gegen Bertschi sprechen müsse. Er macht zudem geltend, dass dieses Blatt nicht mit der ersten Lage der Handschrift zusammenhänge, sondern ein separates Blatt sei und vielleicht erst später gemalt oder doch erst später beigegeben worden sei. Wenn der Kopfputz Magdalenas so phantastisch und das Wappentier des Abtes Gaisberg viel erregter behandelt sei als üblich, so seien offenbar Einflüsse der Renaissance auch in die Bild Darstellung übernommen worden (Müller 2, S. 7).

Schmid kommt zum Ergebnis, Cod. SG 533 sei ausschliesslich das Werk Bertschis, die Cod. SG 537 und 538 hingegen seien selbständig von der unbekannten Hand, die Cod. SG 534, 535, 536 und 539 aber von dieser zusammen mit Bertschi floriert worden. Die Beweinung Christi in Cod. SG 535 lässt er für Bertschi gelten, wie auch folgende Zierseiten: Cod. SG 533, S. 6, 7, 65; Cod. SG 534, S. 3, 41, 83, 135; Cod. SG 535, S. 6, 164; Cod. SG 536, S. 213; Cod. SG 539, S. 4, 5, 21 (Schmid 2, S. 147–150).

Ergänzend darf ich darauf hinweisen, dass auf Fol. 41r von Cod. SG 534 in den mittleren Goldpollen des rechten Randes die beiden Initialen I M zu sehen sind (*Tafel 35, Abbildung 13*)³². Damit scheidet Fol. 41r für Bertschi aus, und die stilistischen Bedenken finden eine klare Bestätigung. Denn der absolut ungewohnte Randdekor, die etwas plumpe Einbeziehung des Schmetterlings, schienen mir von Anfang an schlecht zu Bertschi zu passen. Auf Grund dieses Sachverhaltes wird man auch Fol. 135r von Cod. SG 534, vielleicht auch Fol. 21r von Cod. SG 539 (vgl. Schmid 2, Abbildung 9), Bertschi absprechen müssen.

Eines ist jedenfalls sicher, dass an der Handschriftenreihe des Directorium perpetuum (Cod. SG 532–539) drei Hände gearbeitet haben, denn die von Müller und Schmid erwähnte zweite Hand scheint keineswegs identisch zu sein mit IM. Fol. 6r von Cod. SG 535 (*Tafel 36, Abbildung 15, rechte Seite*) scheint mir – im Gegensatz zu Schmid, der die Seite für Bertschi gelten lässt – der zweiten Hand zugewiesen werden zu müssen; auch scheinen mir die Zweifel Müllers an der Beweinung Christi – nach den Ausführungen über das Kaisheimer Antiphonar – nicht ganz unbegründet zu sein.

Man kann vermuten, dass die beiden andern Buchmaler Mitarbeiter Bertschis waren, wenn es auch denkbar ist, dass diese Handschriften erst nachträglich von Bertschi überholt wurden. Ob Bertschi jun. allenfalls schon im St. Galler Directorium perpetuum, welches vielleicht nicht schon 1520, sondern erst später illuminiert wurde, mitgearbeitet hat, ob er als die zweite Hand anzusehen ist, bleibt eine unbeantwortete Frage.

Die Beweinung Christi in Cod. SG 613 (*Tafel 37, Abbildung 17*) wird von Müller und Schmid als Kopie aus Cod. SG 540, Fol. 133r, gehalten und Bertschi abgesprochen. Die Darstellung sei viel roher und unbeholfener. Da hier das Bildblatt in die erste Lage der Handschrift einbezogen ist, nimmt Müller an, dass das Bild selbst von der gleichen Hand stamme, welche auch die Initialen dieses Codex malte. Weil diese aber denjenigen in Cod. SG 537 und 538 gleichen, sei auch die Beweinung Christi keine Arbeit Bertschis. Diese Argumentation scheint mir nicht ganz stichhaltig zu sein. Die Darstellung ist keineswegs so primitiv und braucht nicht unbedingt eine Kopie aus Cod. SG 540 zu sein. Die Zugehörigkeit des Bildes zur ersten Lage beweist noch gar nichts gegen eine Mehrheit von Künstlerhänden. Indessen glaube auch ich nicht, dass wir im

³² Die Form dieser Buchstaben lässt zwar gewisse Zweifel zu, ob sie wirklich zeitgenössisch sind. Da man aber ohne schwerwiegende Beweise nicht annehmen darf, ein späterer Illuminist oder Schreiber habe die unglaubliche Arroganz eingebracht, seinen Namen auf ein fremdes Werk zu setzen, muss man sich vorläufig doch damit abfinden, dass IM der wirkliche Urheber dieser Malereien war.

Titelbild dieser Handschrift eine Arbeit des Vaters Bertschi vor uns haben, um so weniger, als jeglicher Rankenschmuck fehlt.

Cod. SG 540 (Tafel 35, Abbildung 12) wird von Müller und Schmid gänzlich als Werk Bertschis angesehen. Einige Zweifel seien aber auch hier ausgesprochen. Fol. 79v (Gallus-Seite) zum Beispiel zeigt einen Randschmuck, der mit Schnecke, Schmetterling und Erdbeeren mehr an den Meister IM von *Cod. SG 534* erinnert. Der äussere Randschmuck auf Fol. 28r (Notker-Seite; vgl. Schmid 2, Abbildung 7) mit den birnen- oder feigenförmigen Gebilden (wie auf Fol. 135r von *Cod. SG 534*) steht sogar in seltsamem Gegensatz zur echten Bertschi-Rankenzier zwischen den beiden Textreihen. Man könnte glauben, der Hauptmeister Bertschi habe das Bedürfnis gehabt, die schwache Leistung am äusseren Rand wettzumachen. Die Initialminiaturen dieser beiden Seiten sind selbst ziemlich schwach, so dass mir Bertschis Autorschaft fraglich erscheint, wenn auch zu beachten ist, dass das Ornamentale ihm offensichtlich besser liegt als das Figürliche. Ich vermag sogar einige Zweifel für Bertschis Autorschaft an der Beweinung Christi auf Fol. 133v nicht ganz zu unterdrücken.

Wenn in dieser Handschrift eine zweite Hand angenommen werden muss, dürfte die Datierung Müllers – 1527 – sehr viel an Wahrscheinlichkeit gewinnen, denn sie wäre dann in die Linie des *Directorium perpetuum* und des *Codex Gaisbergianus* zu stellen.

Die zahlreichen Darstellungen der Beweinung Christi scheinen ihren Grund in einer besonderen Vorliebe des Abtes Gaisberg für dieses Motiv zu haben; mit Ausnahme des Muri-Manuskripts in Aarau, das ja kaum eine Arbeit Bertschis sein dürfte, sind mir sonst keine weiteren Beispiele bekannt geworden. Eine eindeutige Vorlage für diese Bilder konnte ich bisher nicht finden. Der von Alfred Stange³³ so genannte und nach Bern lokalisierte Meister der Beweinung Christi mit seiner Darstellung im Andreas-Kloster Sarnen dürfte nicht in Frage kommen. Eine Abklärung der Abhängigkeit Bertschis für dieses Motiv könnte unter Umständen die Bertschi-Forschung einen erheblichen Schritt weiter bringen.

Cod. SG 1767 hat zweifellos als Frühwerk zu gelten. Teilweise ist das Rankenwerk nur durch Zeichnungen angedeutet, ohne ausgemalt worden zu sein. Die Initialen sind zuweilen noch ziemlich primitiv. Wenn die Handschrift nicht signiert wäre und die geringe Anzahl der Zierseiten eine zweite Hand nicht so unwahrscheinlich machen würde, wäre die Annahme einer Hilfskraft gegeben!

Nach den vorangegangenen Ausführungen dürfte folgende Zeit- und Werkskala einigermassen gültig sein:

- 1504 etwa Graduale (*Cod. SG 1767*)
- 1510 etwa Sequentionale (Fragmente in Basel und Zürich)
- 1512 etwa Summa Antonins (Ink. SG 87)
- 1512 Graduale von Stuttgart (*Cod. mus. I, 65*). (Bertschi spätestens in diesem Jahre verheiratet.)
- 1516 Ablassbrief (Rar. Sel. 36 Bayr. Hauptstaatsarchiv)
- 1520 etwa Graduale aus Medlingen (Clm 23014)
- 1526 Wappenbuch von Bertschi jun. (*Cod. icon. monac. 308*)
- 1527 etwa Lektionar (*Cod. SG 540*); *Directorium perpetuum* (*Cod. SG 532–539*); *Codex Gaisbergianus* (*Cod. SG 613*); Alle drei unter Mitarbeit anderer, evtl. Bertschi jun.
- 1530 etwa Exlibris (Stadtbibliothek Augsburg) Bertschi jun.
- 1530/31 Kaisheimer Antiphonar u. Missale (Clm 28150, 7901) unter Mitarbeit von Bertschi jun.
- 1541/42 Bertschi sen. gestorben (Augsburger Steuerbücher)
- 1553 Bertschi jun. in den Augsburger Steuerbüchern
- 1569 Bertschi jun. Illuminist verfügt im Wappenbuch von 1526 für seine 16jährige Tochter Maria
- 1575 Letzter Eintrag der Augsburger Steuerbücher für Nik. Bertschi jun.

³³ Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik. Oberrhein, Bodensee, Schweiz und Mittelrhein in der Zeit von 1450 bis 1500* (München-Berlin 1955 [Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 7]), S. 60 und Abbildung 130. Stange behandelt zwar auch die Buchmalerei, spricht aber nicht mehr von Bertschi.

5. COD. SG 356,
EIN JUGENDWERK BERTSCHIS:

Der ehemalige St.-Galler Stiftsbibliothekar Müller war auch geneigt, *Cod. SG 356* (Tafel 44, Abbildung 30) unserem Bertschi sen. zuzuschreiben. Es handelt sich um das sogenannte Missale des Abtes Ulrich Rösch, der 1463–1491 die Geschicke des Gallus-Stiftes mit starker Hand lenkte und in jeder Beziehung eine neue Blüte einleitete. Der künstlerische Schmuck des Manuskriptes ist ohne Zweifel von der Augsburger Buchmalerei angeregt. Aber die Initialen, der Rankenschmuck und vor allem das Kanonbild wirken sehr unbeholfen, ja primitiv, und stehen jedenfalls mit der feinen Leistung in Ink. SG 87 wie auch mit *Cod. SG 1767* in krassem Gegensatz. Nur unter der Voraussetzung, dass die Illuminierung der Inkunabel erst erheblich später als deren Drucklegung erfolgte, könnte in *Cod. SG 356* überhaupt die Hand Bertschis angenommen werden. Es würde sich dann um sein frühestes Werk handeln. Die bisherigen Ausführungen geben in dieser Hinsicht allerdings die Bahn frei. Für Schmid ist indessen die Brücke, welche über einen grossen zeitlichen Abstand zu den späteren Werken unseres Meisters führen müsste, zu schmal, um Müllers Vermutung folgen zu können (Schmid 2, S. 20)³⁴.

Im folgenden möchte ich – nur vorläufig – auf gewisse Zusammenhänge aufmerksam machen, welche vielleicht doch geeignet sein könnten, *Cod. SG 356* für Bertschi zu retten, mindestens neues Licht auf diese Handschrift zu werfen. Anlässlich der prachtvollen Ausstellung «Abendländische Buchmalerei» in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien (1952) stiess ich auf ein Kanonbild, das mich augenblicklich an jenes in *Cod. SG 356* erinnerte, hauptsächlich durch die eigenartige Haltung des gekreuzigten Christus. Es handelte sich um *Cod. vindob. 1778* (Tafel 44, Abbildung 31), ein Missale mit Salzburger Kalendar, entstanden um das Jahr 1490³⁵. Im Verlaufe näherer Forschungen war leicht festzustellen, dass eine ganze Gruppe verwandter Handschriften in zahlreichen österreichischen Bibliotheken aufbewahrt wird, deren Malereien alle – mehr oder weniger ausgeprägt – augsbургische Herkunft verraten. Es sind durchweg prachtvolle liturgische Bücher aus den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts, zum Beispiel auch *Cod. vindob. 1782* (Tafel 43, Abbildung 29).

Kürzlich lernte ich nun auch das Ellwanger Missale der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart (*Cod. bibl. fol. 59*) kennen, dessen Kanonbild bis auf einige Kleinigkeiten mit jenem in *Cod. vindob. 1778* übereinstimmt³⁶. Es muss nun auffallen, dass die Landschaften der beiden Kanonbilder von Wien und Stuttgart wiederum verblüffend ähnlich sind mit jenen der von Steingräber mit Bertschi in Beziehung gebrachten Handschriften 2–4 (vgl. die Weihnachtsminiaturen). Diese Landschaften sind vor allem charakteristisch durch die Vorliebe für Hügel und Berge sowie für befestigte Städte am Seeufer.

Man ist versucht, aus diesen Gegebenheiten folgende Schlüsse zu ziehen: 1. Bertschi, der Meister der Steingräberschen Handschriften 2 und 4, ist irgendwie der Werkstatt des Wiener und Stuttgarter Kanonbildes verpflichtet (A = B). 2. Der Künstler von *Cod. SG 356* scheint in seiner

³⁴ Das heute in der Stiftsbibliothek Einsiedeln als *Cod. 285* aufbewahrte Gebetbuch des Abtes Ulrich Rösch aus dem Jahre 1472 (*Devotionale pulcherrimum*), welches von seinem Bruder Simon Rösch, Konventual in Wiblingen, geschrieben wurde, wird aus chronologischen Gründen für Bertschi von vornherein ausscheiden müssen. Ebenso die Malerei der sogenannten Goldacher Öffnung von 1469 (vgl. dazu die Arbeit von Josef Reck im *Rorschacher Neujahrsblatt* 1954).

³⁵ Nr. 98 des Ausstellungskataloges «Abendländische Buchmalerei» (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 1952).

³⁶ Ein ähnliches Kanonbild birgt auch ein Missale von 1499 der Münchner Dombibliothek. Vgl. dazu die Arbeit «Über wiedergefundene Blätter aus illuminierten liturgischen Handschriften für das Münchner Angerkloster» von Erich Steingräber, in: *Das Münster* 6, 259–262 (1953). – Vgl. auch das Kanonbild im Missale des Hugo von Hohenlandenberg, etwa 1510, im Erzbischöflichen Archiv zu Freiburg i. B., Abbildung 10, in Steingräbers Zusammenfassung (Augusta 955–1955 [Augsburg 1955], Tafel 41). – Für die österreichische Gruppe sei hier noch erwähnt das Kanonbild im sogenannten jüngeren Radecker Missale, Ende 15. Jahrhundert, Studienbibliothek Salzburg M III, 11. Vgl. dazu Ernst Frisch, *Mittelalterliche Buchmalerei. Kleinodien aus Salzburg*, Farbtafel S. 74 (Wien 1949).

Darstellung des Gekreuzigten von ebendieser Werkstatt abhängig zu sein (C = B). 3. Also dürfte der Meister von Cod. SG 356 ebenfalls Bertschi sein (A = C).

Natürlich hätten wir in Cod. SG 356 lediglich einen ersten tastenden Versuch zu erblicken. Wenn die Malerei am Ende der Regierung des Abtes Ulrich, also um 1490, entstanden wäre, wie Schmid auf Grund des Rankenschmuckes annimmt (Schmid 2, S. 103, Anm. 32), und wenn man Bertschi für diese Arbeit ein Alter von 20 Jahren einräumt, so käme man 1541/42 auf ein Gesamtalter von 72 Jahren. Das liegt durchaus im Rahmen des Möglichen.

Man vergleiche übrigens auch das Kanonbild mit der Kreuzigung des Kaisheimer Missales von 1530 und jener des Ablassbriefes von 1516. Bei allen Unterschieden ist doch ein gemeinsamer künstlerischer Grundzug nicht zu leugnen.

Auch Schmid glaubt, wie bereits bemerkt, Bertschi habe seine Kunst noch im 15. Jahrhundert erlernt. Schmid ist allerdings der Ansicht, Vorbild für die Kreuzigung in Cod. SG 356 sei schliesslich das Kupferstichwerk des Meisters ES und Martin Schongauers gewesen (Schmid 2, S. 20). Bisher konnte ich jedoch keinen Stich finden, der mich dermassen überzeugt hätte wie die Kanonbilder von Wien und Stuttgart. Im übrigen geht die ganze Art dieser Kanonbilder offenbar auf böhmische Vorlagen zurück, wie sie unter König Wenzel typischen Ausdruck fanden. Man vergleiche das Kanonbild im Missale des Prager Erzbischofs Sbinko von Hasenburg aus dem Jahre 1409 (Cod. vindob. 1844)³⁷.

Wer war der Künstler des Wiener und Stuttgarter Kanonbildes? Wenn wir diese Frage beantworten können, wüssten wir wohl auch, wer der Lehrmeister Bertschis gewesen ist. Die Handschriften der österreichischen Gruppe wurden leider von den Miniaturen nirgends signiert. Das Stuttgarter Missale wurde jedoch laut Unterschrift 1481 von Leonhardus Sallwirk de Güntzburg gemalt. Bredt³⁸ stellt allerdings solche stilistische Unterschiede fest, dass das Kanonbild allenfalls nicht von ihm stamme. Der gleiche Bredt meint, wie schon bemerkt, das Nürnberger Lektionar sei eine Arbeit Georg Becks; diese Landschaften seien typisch für ihn³⁹. Wenn diesbezüglich auch neue Forschungen nötig sind, hat man doch mit der Möglichkeit zu rechnen, dass Georg Beck als Meister der beiden Kanonbilder anzusprechen ist, dass also seine Werkstatt auch für die ganze österreichische Handschriftengruppe verantwortlich wäre. Bertschi wäre dann Schüler eines der besten Miniaturen seiner Zeit gewesen. Wenn das Lektionar von Nürnberg wirklich eine Arbeit Becks ist, wie Bredt behauptet, dann hat Bertschi in den kurzstrahligen Goldpollen und kleinen Federschnörkelchen zwischen dem Rankenwerk Beckssche Merkmale wiederholt, die allerdings in Cod. SG 356 noch nicht zu finden sind, sowenig wie in den österreichischen Handschriften oder im Missale Sallwirks.

Gegen eine Anwesenheit Becks in Österreich vor 1495 bestehen, soweit ich sehe, keine stichhaltigen Gründe. Die Nachrichten über ihn sind äusserst spärlich; in Augsburg taucht er mit Sicherheit erst 1495 auf⁴⁰.

Die Beckssche Werkstatt muss ein ansehnliches Unternehmen gewesen sein. Nicht nur hat Georgs Sohn Leonhard im väterlichen Atelier wenigstens anfänglich mitgearbeitet, sondern auch zahlreiche Lehrkräfte waren eingestellt. Von 1498 bis 1506 sind nicht weniger als sechs Lehrknaben bezeugt⁴¹. Für Beck als Lehrmeister Bertschis spricht der Umstand, dass schon Beck Gemeinschaftsarbeit mit Leonhard Wagner leistete (Cod. Fol. 49a der Stadtbibliothek Augsburg). Georg Beck starb 1512, also gerade zur Zeit, in welcher die Augsburger Steuerbücher von

³⁷ Vgl. Abbildung 20, in: Handbuch der Bibliothekswissenschaft, 2. Aufl., herausgegeben von Georg Ley, Bd. 1 (Wiesbaden 1952).

³⁸ Vgl. Anmerkung 7.

³⁹ Vgl. Anmerkung 23.

⁴⁰ Georg Beck ist nur durch die Chronik Wilhelm Wittwers bekannt. «Catalogus abbatum monasterii SS. Udalrici et Afrae Augustensis», herausgegeben von Anton Steichele (Arch. Gesch. Bistums Augsburg 3, 395 [1860]).

⁴¹ Robert Vischer, Studien zur Kunstgeschichte, S. 530ff. (Stuttgart 1886).

Bertschi zu erzählen beginnen. Zufall oder Zusammenhang? Becks Sohn Leonhard hat sich der Tafelmalerei zugewandt⁴².

Auch Schmid kommt auf Beck zu sprechen und gibt der Vermutung Ausdruck, Bertschi sei schon vor der Jahrhundertwende in der Werkstatt Georg Becks beschäftigt gewesen. Leider bietet Schmid darüber keine näheren Ausführungen (Schmid 2, S. 18)⁴³.

* *

Wenn Bertschi auch nur wenige Werke eigenhändig signierte, so gelangt man, wie die Arbeit gezeigt haben dürfte, durch stilistischen Vergleich doch zu einem ganz ansehnlichen Œuvre, das man in der Kunstgeschichte nicht mehr wird ignorieren dürfen. Vieles bleibt allerdings problematisch. Das Fehlen von zuverlässigen Handschriften-Katalogen für verschiedene Bibliotheken der Schweiz und Deutschlands wirkt sich für die Forschung sehr hemmend aus. Erschwerend ist natürlich auch die grosse Streuung der Manuskripte. Die bisherigen Ergebnisse können deshalb auf keinen Fall als abgeschlossen gelten. Es ist vielmehr anzunehmen, dass noch weitere Handschriften zum Vorschein kommen, welche von Bertschi ausgemalt wurden. Eine nähere Untersuchung illuminierten Druckerzeugnisse aus der Kobergerschen Offizin wird vielleicht auch noch neues Licht bringen. Eines scheint sicher zu sein, dass nämlich Bertschi in weitem Umkreis einen sehr guten Ruf als Illuminist genoss. Die wenigen Werke, welche bis jetzt bekannt sind, können nur einen Bruchteil dessen darstellen, was er geleistet hat.

⁴² Vgl. Ernst Buchner, Leonhard Beck als Maler und Zeichner, in: Augsburger Kunst der Spätgotik und Renaissance S. 388–413 (Augsburg 1928 [Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst, Bd. 2]).

⁴³ Ich hoffe in absehbarer Zeit mich einlässlicher mit den angedeuteten Zusammenhängen befassen zu können.

BERTSCHI-BIBLIOGRAPHIE

- Haemmerle, Albert*, Nikolaus Berschin, ein unbekannter Augsburger Formschneider um 1530 und sein Monogramm, in: Vierteljahreshefte zur Kunst und Geschichte Augsburgs 1, Heft 1, 73–81 (1935).
- Holenstein, Josef*, Nikolaus Bertschi, ein Schweizer Buchmaler in Augsburg, in: Druckspiegel 9, 108–114 (1954).
- Leidinger, Georg*, 1. Mitteilungen der K. Hof- und Staatsbibliothek. Handschriftenabteilung, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1910, 284. Mitteilung über Kaisheimer Antiphonar.
- Leidinger, Georg*, 2. Die Miniaturen des Kaisheimer Antiphonariums von 1531, in: Kalender Bayerischer und Schwäbischer Kunst 16, 13–16 (1920).
- Müller, Joseph*, 1. Nikolaus Bertschi von Rorschach, ein unbekannter Buchmaler aus der Frühzeit der Buchdruckerkunst, in: Rorschacher Neujahrsblatt 1936, 5–12; Neuabdruck in: Stultifera Navis 1, 95–102 (1944).
- Müller, Joseph*, 2. Nikolaus Bertschi von Rorschach als Illuminator stifts-gallischer Handschriften, in: Rorschacher Neujahrsblatt 1937, 5–13.
- Riehl, Berthold*, Bayerns Donaul. Tausend Jahre deutscher Kunst (München 1912). Enthält S. 264–266 einen Exkurs über das Kaisheimer Antiphonar.
- Schmid, Alfred Andreas*, 1. Auf den Spuren Leonhard Wagners, in: Miscellanea liturgica in honorem L. Cuniberti Mohlbach, Vol. II, S. 175–187 (Rom 1949).
- Schmid, Alfred Andreas*, 2. Die Buchmalerei des 16. Jahrhunderts in der Schweiz (Olten 1954). Erschien gleichzeitig als Diss. phil. Basel unter dem Titel: Untersuchungen zur Buchmalerei des 16. Jahrhunderts in der Schweiz. Bildteil und Handschriften-Katalog fehlen in der Dissertation.
- Schönherr, Alphons*, 1. Liturgiegeschichtliches aus der Kantonsbibliothek Aarau, in: Jahrbuch des Standes Aargau 1953, 30–49. Betr. Manuskript Muri 12.
- Schönherr, Alphons*, 2. Ein Meisterwerk spätmittelalterlicher Buchmalerei in der aargauischen Kantonsbibliothek, in: Aargauer Volksblatt, 4. September 1954, 3. Blatt. Betr. dieselbe Handschrift.
- Steingraber, Erich*, Die kirchliche Buchmalerei Augsburgs um 1500. Ein Beitrag zur süddeutschen Buchmalerei an der Wende vom Spätmittelalter zur Neuzeit. Diss. phil. (München 1950). Maschinengeschrieben. Der Abbildungsband befindet sich in der Handbibliothek der Handschriftenabteilung der Bayrischen Staatsbibliothek München, der Textband in der Universitätsbibliothek München. Die Arbeit soll jetzt im Druck sein. Eine kurze Zusammenfassung erschien in «Augusta 955–1955» unter dem Titel «Die Augsburger Buchmalerei in ihrer Blütezeit», S. 173–178 (Augsburg 1955).
- Webmer, Carl*, Augsburger Schreiber aus der Frühzeit des Buchdrucks, in: Beiträge zur Inkunabelkunde NF 1 78–111 (1935) Betr. Cod. mus. Stuttgart I, 65.

PHOTO-NACHWEIS

Photo Josef Holenstein: Tafel 29, Abbildung 1, 2; Tafel 30, Abbildung 3; Tafel 32, Abbildung 7; Tafel 35, Abbildungen 12, 13; Tafel 36, Abbildungen 14, 15; Tafel 37, Abbildungen 16, 17; Tafel 39, Abbildungen 20, 21; Tafel 42, Abbildungen 26, 27.
Photo Bayrische Staatsbibliothek München: Tafel 40, Abbildung 22; Tafel 41, Abbildungen 24, 25.
Photo Württembergische Landesbibliothek Stuttgart: Tafel 33, Abbildung 9; Tafel 34, Abbildungen 10, 11.
Photo Provinzialbibliothek Neuburg a. D.: Tafel 31, Abbildungen 5, 6; Tafel 32, Abbildung 8.
Photo Österreichische Nationalbibliothek, Wien: Tafel 43, Abbildung 29; Tafel 44, Abbildung 31.
Photo Stadtbibliothek Augsburg: Tafel 30, Abbildung 4.
Photo Schweizerische Landesbibliothek Bern: Tafel 38, Abbildung 18.
Photo Bayrisches Hauptstaatsarchiv München: Tafel 39, Abbildung 19.
Photo Germanisches Nationalmuseum Nürnberg: Tafel 40, Abbildung 23.
Photo Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel: Tafel 43, Abbildung 28.
Photo Pius Rast, St. Gallen (Stiftsbibliothek St. Gallen): Tafel 44, Abbildung 30.

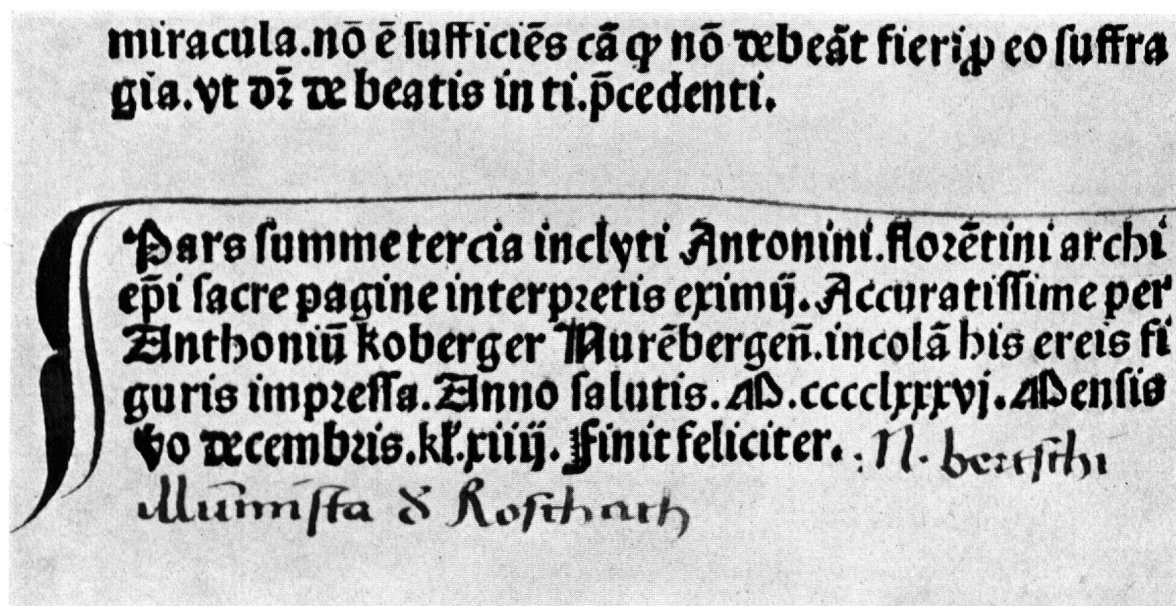
PS. Folgenden Stellen und Kollegen sei auch hier nochmals gedankt für Bereitstellung der Manuskripte, Erteilung von Auskünften, Beschaffung des Bildmaterials und andere Bemühungen:

Aarau, Kantonsbibliothek: Hr. Nold Halder, Dr. A. Haeberle.
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek: Dr. Geissler.
Basel, Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung.
Bern, Schweizerische Landesbibliothek. Gesamtkatalog und Photolabor.
München, Bayrisches Hauptstaatsarchiv: Dr. Vock. – Bayrische Staatsbibliothek: Prof. Dr. P. Ruf.
Neuburg a. D., Provinzialbibliothek: Dr. Gottanka.
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. – Staatsarchiv: Dr. Schnellbögl.
St. Gallen, Stiftsbibliothek: Dr. Joh. Duft.
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek: Dr. Hellmut Kämpf.
 Württembergisches Hauptstaatsarchiv: Dr. Decker-Hauff.
Wien, Österreichische Nationalbibliothek: Dir. Dr. Ernst Trenkler. – Dr. Franz Unterkircher.
Zürich, Staatsarchiv: Prof. Dr. A. Largiadèr.

Hinweise auf weitere Handschriften oder andere sachdienliche Mitteilungen an den Verfasser, Schweizerische Landesbibliothek Bern, seien im voraus bestens verdankt.



1



2

1 Cod. SG 1767, nicht datiert, ca. 1504–10. Graduale de tempore, fol. 1r, Ausschnitt. Unten links ein Täfelchen mit der Signatur Bertschis, rechts das immer wiederkehrende Dreierwappen des Abtes Franz Gaisberg von St. Gallen (1504–1529), welches eine Grobdatierung ermöglicht. «Geissbock» = Persönliches Wappen des Abtes; Bär = Wappen der Stiftslandschaft; Dogge = Wappen der Landschaft Toggenburg. Anschliessend links und rechts die Wappen der st. gallischen Erzämter

2 Ink. SG 87. Summa Antonius v. Florenz. Nürnberg, Koberger, 1486. Kolophon des 3. Teils mit Signatur Bertschis in Rot

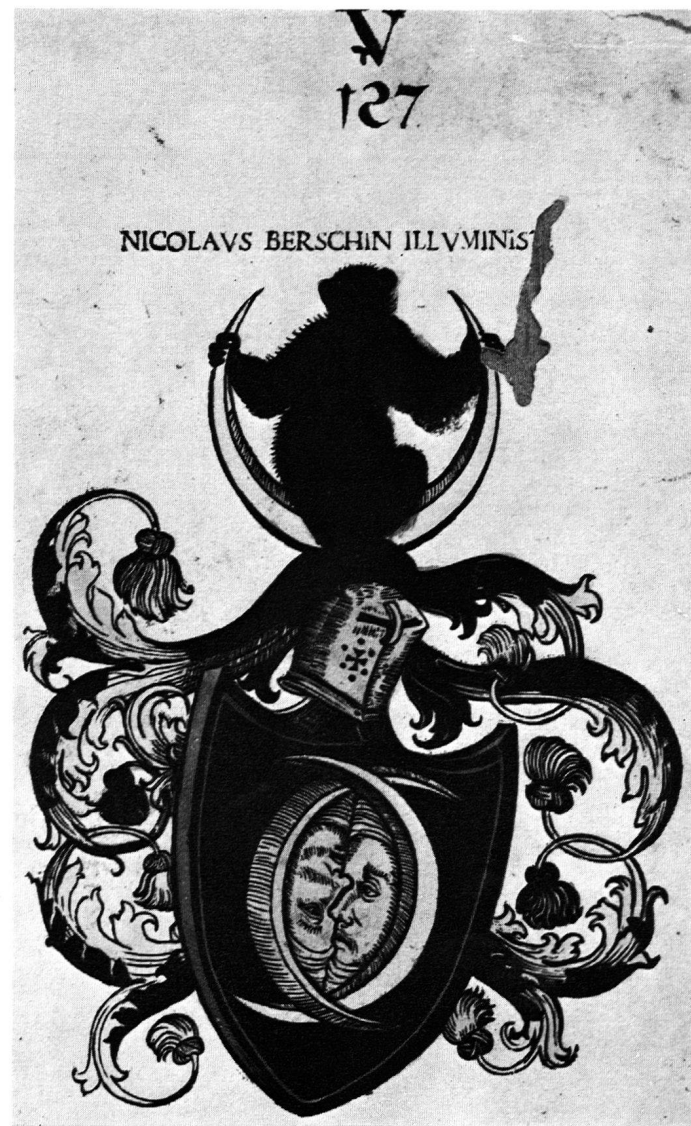
ZUR FORSCHUNG ÜBER DEN BUCHMALER NIKOLAUS BERTSCHI VON RORSCHACH



3

3 Cod. SG 1767, fol. 28r. Weihnachten. Reproduktion in Farben siehe Rorschacher Neujahrsblatt 1937

4 Exlibris von Nicolaus Bertschi, etwa 1530. Staats- und Stadtbibliothek Augsburg



4

ZUR FORSCHUNG ÜBER DEN BUCHMALER NIKOLAUS BERTSCHI VON RORSCHACH



5



6

5, 6 Kaisheimer Antiphonar von 1531, Seite 480. Mehrere solche Seiten fallen sehr aus dem Rahmen der gewöhnlichen Bertschi-Arbeiten

ZUR FORSCHUNG ÜBER DEN BUCHMALER NIKOLAUS BERTSCHI VON RORSCHACH

Tafel 31



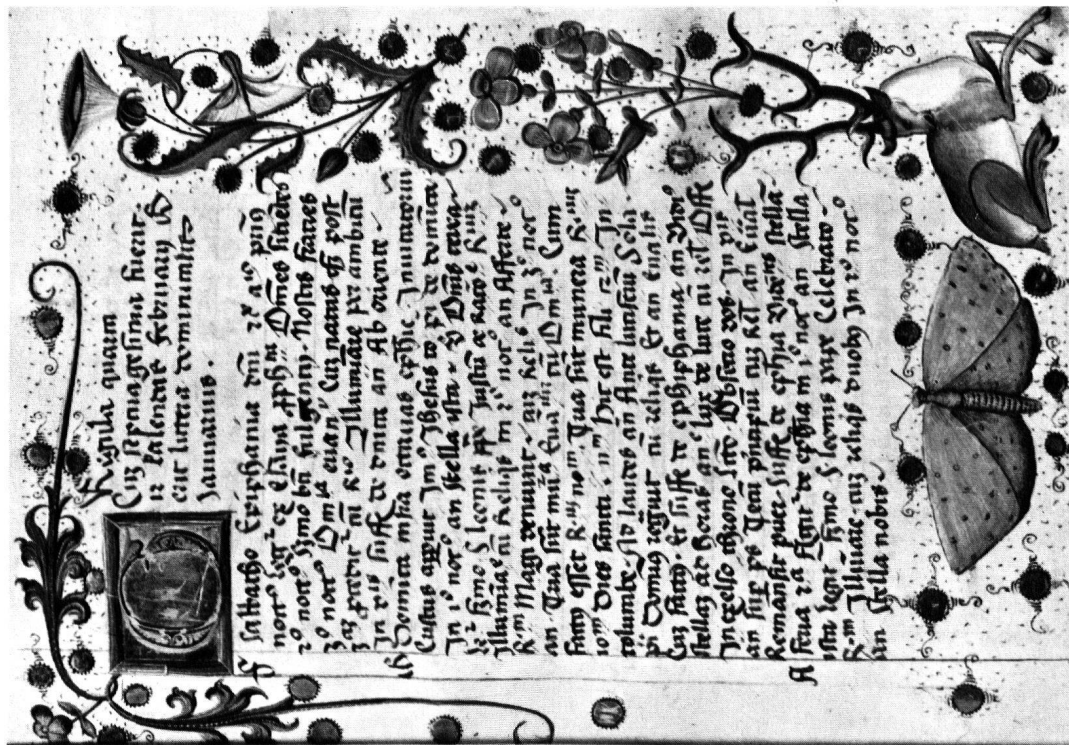
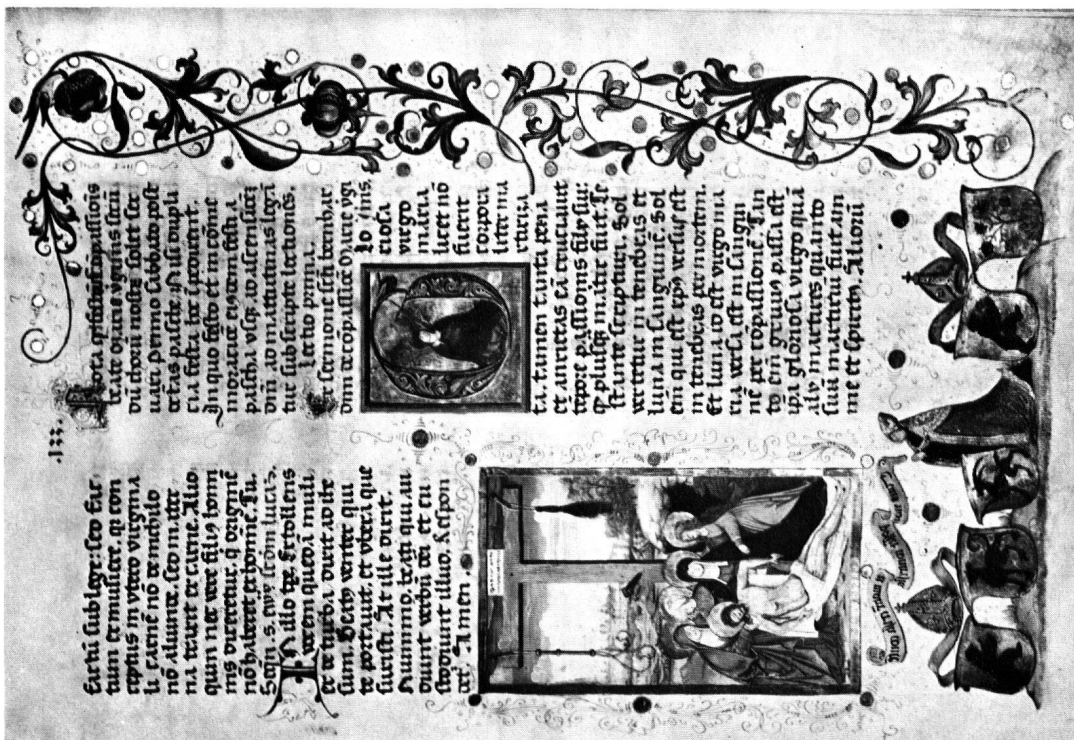
7 Ink. SG 87, Teil IV, Titelseite, Ausschnitt. Reproduktion in Farben: Rorschacher Neujahrsblatt 1936

8 Clm 28150 (in der Provinzialbibliothek Neuburg a. d. D.). Antiphonar aus dem Zisterzienserkloster Kaisheim. Seite 77 (Bl. 39) zeigt Jahreszahl 1531, im linken Zwickel des Initialrahmens das Monogramm NB, darunter zwei gekreuzte Halbmonde, im rechten Zwickel nochmals 1531. Unten das Zisterzienser Wappen



9 Cod. mus. I, 65, der Württemberg. Landesbibliothek in Stuttgart. Graduale aus dem ehemaligen Benediktinerkloster Lorch, fol. 233v. Unten am Tisch Bertschi mit seiner Frau Margareta. Signatur: «Nicolaus Bertschi Illuminista Auguste uxor eius Margareta». Über der Szene die Jahrzahl 1512. Links der Schreibermönch Leonhard Wagner, erkennbar am Wappen (L W mit Wolfsangel). Die Wappen des oberen Randes sind die Hoheitszeichen der Herzöge von Württemberg, jene des linken Randes sind noch nicht identifiziert





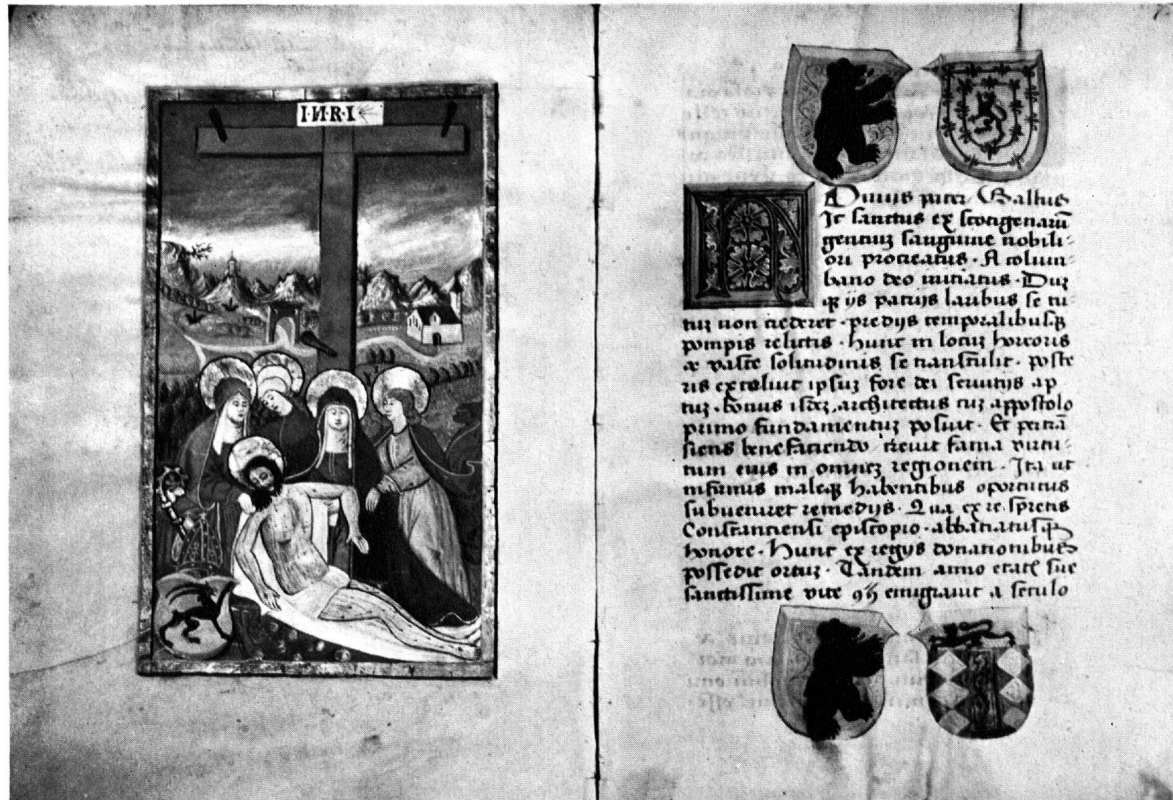


14 Cod. SG 533, etwa 1520. Frontispiz und fol. 7r. Vgl. Farbtafel 1 bei Schmid. – 15 Cod. SG 535, etwa 1520. Frontispiz und fol. 6r. Die Malerei der rechten Seite scheint keine Arbeit Bertschis zu sein (fol. 1r von Cod. SG 538 ist beinahe gleich)

ZUR FORSCHUNG ÜBER DEN BUCHMALER NIKOLAUS BERTSCHI VON RORSCHACH



16



17

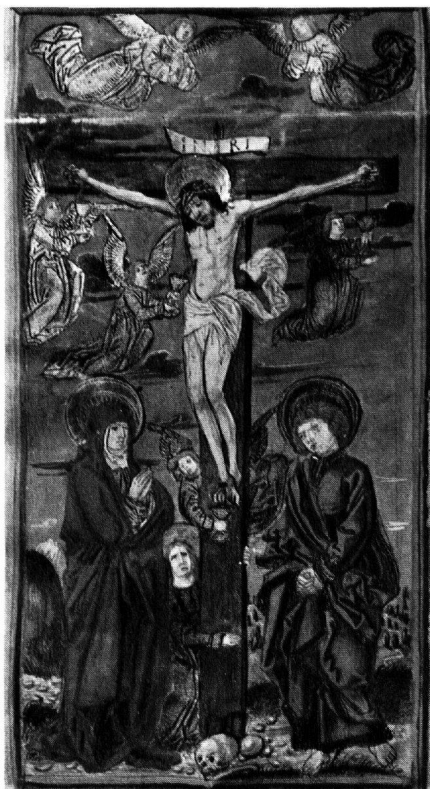
16 Cod. SG 539, etwa 1520. Frontispiz und fol. 5r. Die untere Partie der Frontispizseite hat leider Schaden gelitten
 17 Cod. SG 613 (Codex Gaisbergianus), 1526

ZUR FORSCHUNG ÜBER DEN BUCHMALER NIKOLAUS BERTSCHI VON RORSCHACH





19

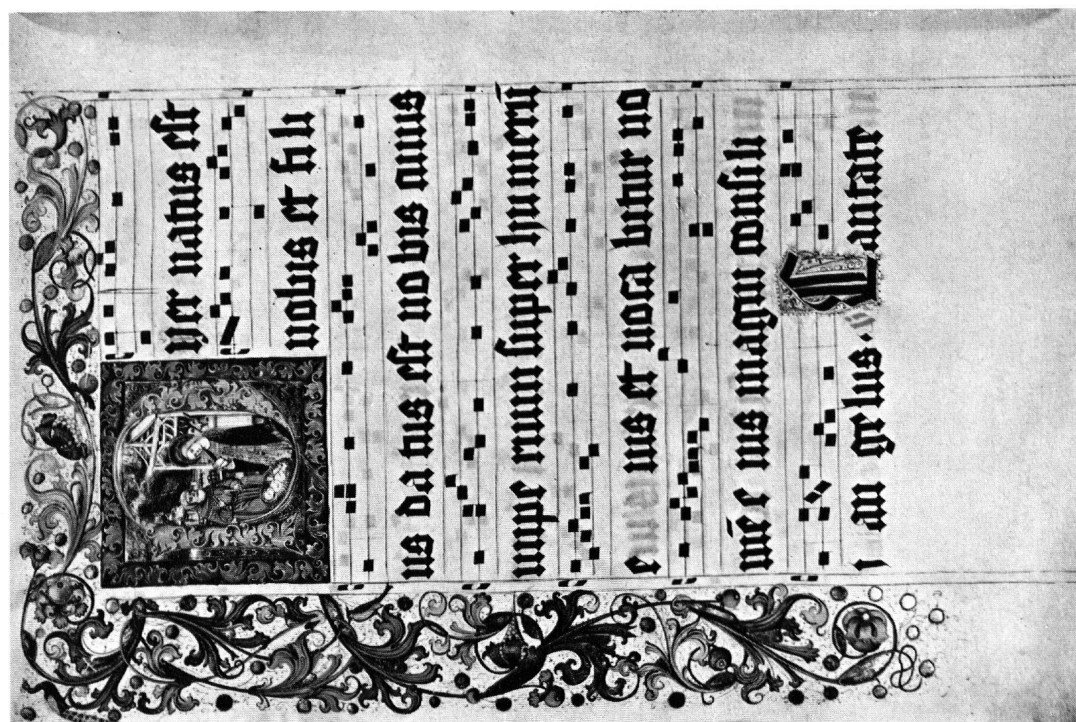


20



21

19 Raritätenselekt 36 des Bayerischen Hauptstaatsarchivs München. Ablassbrief des Kardinals Mattheus Lang von Gurk, aus dem Jahre 1516. – 20 Ablassbrief von 1516, Ausschnitt. – 21 Ablassbrief von 1516, Rankenwerk am rechten Rande



22

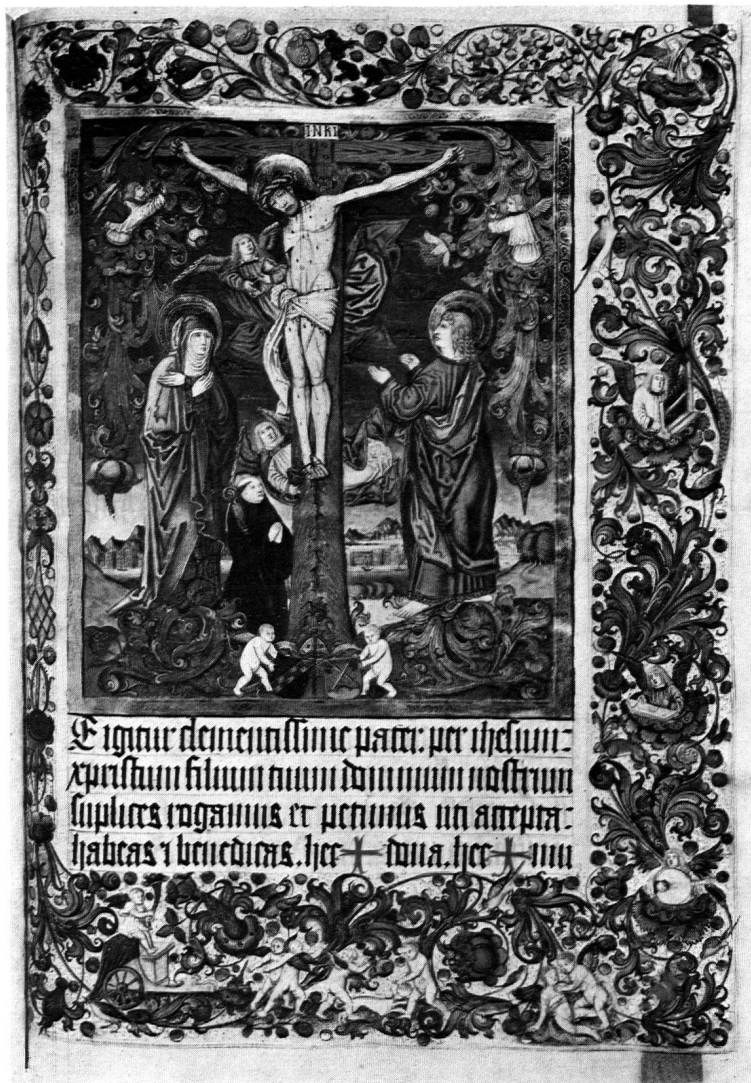
22 Cod. lat. 23014 der Bayerischen Staatsbibliothek in München. Graduale aus dem Kloster Medlingen, geschrieben 1499/1500, fol. 33 v

23 Cod. 3155b des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Lektionar, Anfang 16. Jahrhundert, fol. 1 r

23



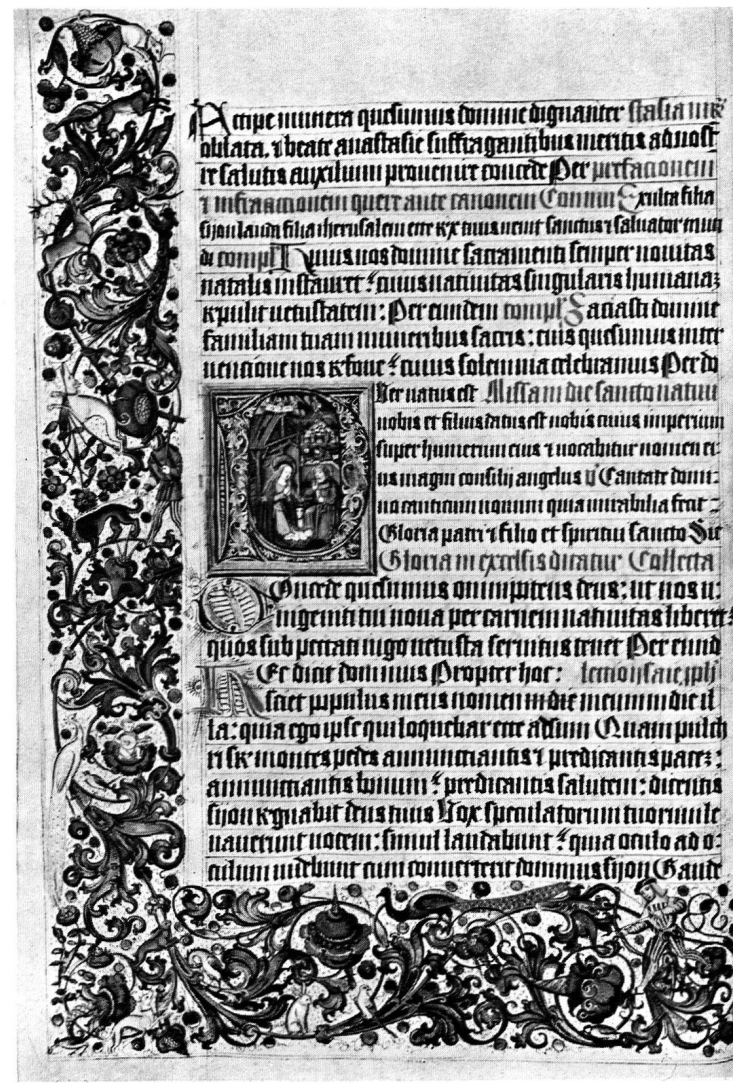
ZUR FORSCHUNG ÜBER DEN BUCHMALER NIKOLAUS BERTSCHI VON RORSCHACH



24

24 Cod. lat. 7901 der Bayerischen Staatsbibliothek in München. Missale aus dem Zisterzienserkloster Kaisheim, 1530/31 (?). Kanonbild mit Wappen des Abtes Conrad Reuter (1509–1540) und der Zisterzienser

25 Missale aus dem Kloster Kaisheim, 1530/31. Fol. 23 v



25

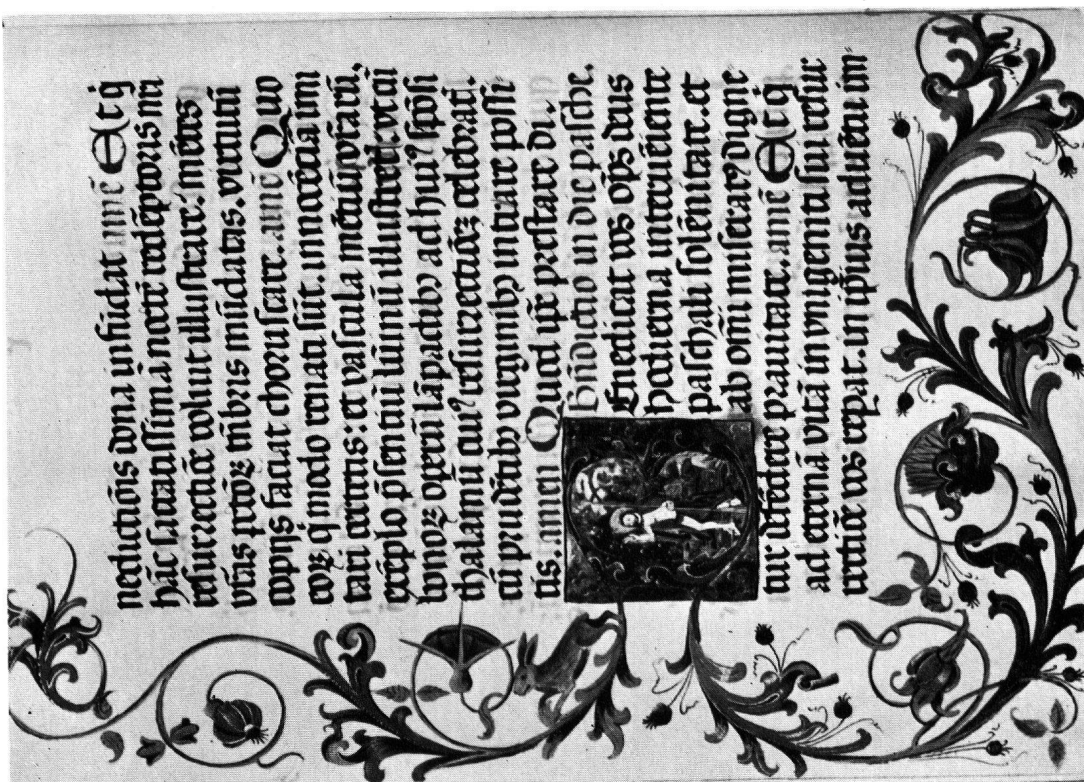
ZUR FORSCHUNG ÜBER DEN BUCHMALER NIKOLAUS BERTSCHI VON RORSCHACH

Tafel 41



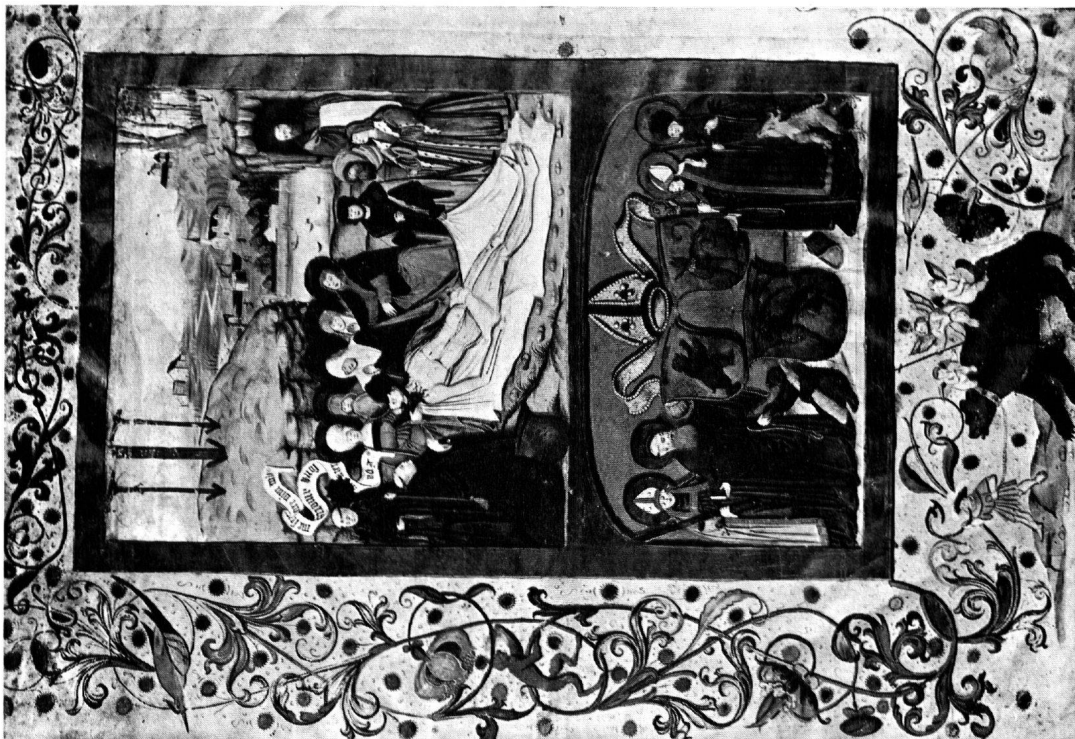
26

26 Ms. Mur. 12 der Kantonsbibliothek Aarau. Benedictionale aus dem Kloster Muri, 1508. Frontispiz-Seite. Wappen des Abtes Johannes Fyrbend (1500–1508)



27

27 Benedictionale von Muri, 1508. Osterseite



28

28 Einzelblatt des Kupferstichkabinetts der Basler Öffentlichen Kunstsammlung (Z 115). Vermutlich Frontispizseite aus dem berühmten Sequenzenbuch von St. Gallen
29 Cod. Vindob. 1782. Missale, um 1490. Kanonbild



29

ZUR FORSCHUNG ÜBER DEN BUCHMALER NIKOLAUS BERTSCHI VON RORSCHACH



30

30 Cod. SG 356. Missale des Abtes Ulrich Rösch (1463–1491). Kanonbild



31

31 Cod. Vindob. 1778. Missale um 1490. Kanonbild