

Veröffentlichungen der Kommission für Deutsche Literatur des Mittelalters  
der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

# Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters

Begonnen von Hella Frühmorgen-Voss †  
Fortgeführt von Norbert H. Ott  
und Gisela Fischer-Heetfeld

Band I, Lieferung 4

6. Apokalypse – 7. Apollonius – 8. Aristoteles und Phyllis –  
9. Ars moriendi / Memento mori – 10. Artes liberales

In Kommission bei der

C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

KATALOG  
DER DEUTSCHSPRACHIGEN ILLUSTRIERTEN HANDSCHRIFTEN  
DES MITTELALTERS

HERAUSGEGEBEN VON DER  
KOMMISSION FÜR DEUTSCHE LITERATUR DES MITTELALTERS  
DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

BAND 1, LIEFERUNG 4

WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT:

MICHAEL CURSCHMANN, PRINCETON, N. J.

GERHARD SCHMIDT, WIEN

WILFRIED WERNER, HEIDELBERG

KARL-AUGUST WIRTH, MÜNCHEN

Beschreibungen der Handschriften und Drucke Nr. 9.1.1.-9.1.3., 9.1.5.-9.1.17., 9.1.a.-9.1.g.  
und der Stoffgruppen 6.2., 7., 9.2., 9.3. und 10.: Gisela Fischer-Heefeld. Alle übrigen  
Beschreibungen: Norbert H. Ott.

Einleitungstexte zu den Stoffgruppen 7., 9.1.-9.3.: Gisela Fischer-Heefeld, zur Stoffgruppe 8.:  
Norbert H. Ott, zur Stoffgruppe 10.: Gisela Fischer-Heefeld und Norbert H. Ott.

Gedruckt mit Unterstützung  
des Bundesministeriums für Forschung und Technologie  
und des Freistaates Bayern

Gefördert mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft

ISBN 3 7696 0913 1

© 1989 Kommission für Deutsche Literatur des Mittelalters  
der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München  
Verlagsort München. Alle Rechte vorbehalten  
Satz, Druck und Bindearbeiten: Friedrich Pustet, Regensburg

Printed in Germany

## 6.2. Apokalypse-Fassungen und -Kommentare

6.2.1. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz,  
Ms. germ. fol. 88

Letztes Viertel 15. Jahrhundert (1498. 1499). Elsaß (WEGENER: Die nicht illustrierten Teile sind bayerischer Herkunft).

Herkunft unbekannt, Illustrationen und Inhalt deuten auf ein Frauenkloster hin. Aus dem Besitz Daniel Sudermanns (1550–1631) in Straßburg.

## Inhalt:

	Sammelband verschiedener theologischer Schriften aus zwei sich deutlich unterscheidenden Teilen (2–161 und 169–263)
1. 2 <sup>r</sup> –74 <sup>v</sup>	Heinrich von St. Gallen, Marienleben
2. 74 <sup>v</sup> –93 <sup>r</sup>	Heinrich von St. Gallen, Magnificat-Auslegung
3. 93 <sup>v</sup> –136 <sup>v</sup>	Heinrich von St. Gallen, »Extendit manum«-Passionstraktat
4. 136 <sup>v</sup> –147 <sup>r</sup>	Konrad Bömlin, Passionspredigt
5. 147 <sup>r</sup> –152 <sup>r</sup>	Konrad Bömlin, Eucharistiepredigt
6. 152 <sup>r</sup> –155 <sup>r</sup>	Betrachtung über das Wort Jesu am Kreuz »Mich dürstet«
7. 155 <sup>r</sup> –161 <sup>v</sup>	Beichtspiegel
8. 169 <sup>r</sup> –186 <sup>r</sup>	»Abendrede Christi«
9. 187 <sup>r</sup> –212 <sup>r</sup>	»Apokalypse«, deutsch mit Vorrede des Hieronymus und Glosse
10. 218 <sup>r</sup> –255 <sup>v</sup>	Johannes Geiler von Kaysersberg, Predigt
11. 255 <sup>v</sup> –260 <sup>v</sup>	Heinrich Seuse, Predigt über Ct 1,15
12. 260 <sup>v</sup> –263 <sup>r</sup>	Thomas von Lampertheim, »Von sechs Stunden der Nacht«

I. Papier, Bl. 1 und 190 Pergament, 334 Blätter, 162<sup>r</sup>–168<sup>v</sup> und ab 263<sup>v</sup> leer, 293 × 215 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 2<sup>r</sup>–161<sup>v</sup>, II: 169<sup>r</sup>–263<sup>r</sup>), einspaltig, unterschiedliche Zeilenzahl, vor den Kapitalanfängen vier- bis achtzeilige, meist blau-rot gespaltene Schmuckinitialen auf rotem oder blauem Fleuronné, z. T. mit Blattgold oder oxydiertem Blattsilber belegt (verschiedentlich eingezeichnete Blumen oder Tiere: 198<sup>v</sup> Fabeltier, 207<sup>r</sup> Maiglöckchen, 209<sup>r</sup> Alpenveilchen, Einhorn), 189<sup>v</sup> zu Beginn des Apokalypse-Textes prächtige 15zeilige A-Initiale, Buchstabenkörper mit bräunlich-rottem Blattwerk belegt, rote Überschriften, Bezeichnung von *Text* und *Glos*, Unterstreichungen, Strichelung. Mundart: westschwäbisch, bis 161<sup>v</sup> mit schweizerischen, ab 169<sup>r</sup> mit elsässischen Einschlägen.

II. Zwei ganzseitige Federzeichnungen auf den beiden Pergamentblättern des Codex, eine vor Text 1 (1<sup>v</sup>), eine zu Text 9 (190<sup>r</sup>), aber inhaltlich und formal wohl beide Text 9 zugehörig, und zehn fünf- bis 19zeilige figurierte Deckfarbeninitialen, drei zu Text 8 (169<sup>r</sup>, 172<sup>r</sup>, 177<sup>v</sup>), sechs zu Text 9 (187<sup>r</sup>, 191<sup>r</sup>, 196<sup>v</sup>, 198<sup>v</sup>, 205<sup>r</sup>, 211<sup>r</sup>), eine zu Text 10 (218<sup>r</sup>), zwei Hände (A: 1<sup>v</sup> und figurierte Initialen, B: 190<sup>r</sup>).

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 1<sup>v</sup> (ca. 207 × 145 mm) Baum des Lebens: Christus am Baumkreuz als Weinstock, in den Zweigen die Halbfiguren der zwölf Apostel, über dem Kreuz die Taube des Heiligen Geistes; Gottvater bearbeitet mit einer Hacke den Boden, Maria begießt mit einer Kanne den Stamm. Kaum schraffierte Federzeichnung; die Gesichter, Hände und der Körper Christi in hellem Fleishton laiviert, sonst keine Kolorierung. Sehr feine, sicher hingesezte Linien, auffallend die überhöhten Stirnen und die charakteristische Lippenbildung der halbgeöffneten Münder im Profil. – 190<sup>r</sup> (ca. 205 × 140 mm): Johannes auf Patmos, die Vision empfangend. Johannes in einer durch stilisierte Bäume angedeuteten Landschaft sitzend und schreibend, zwischen seinen Füßen geduckt der Adler, vor ihm der Engel mit leerem Spruchband; in der himmlischen Zone links Weib und Kind (als Halbfiguren) auf der Mondsichel, in der Mitte Gott und das Lamm auf dem Buch mit noch zwei verschlossenen Siegeln, die Taube des Heiligen Geistes (auf Johannes' Nimbus sitzend), rechts ein musizierender Engel. Die Mondsichel in Blattsilber, Nimben, Engelskrone, Gewandsäume und Fidel in Blattgold, sonst keine Bemalung (wohl als Vorzeichnung für spätere Ausmalung zu verstehen, bei der mit dem Blattgoldauftrag begonnen wurde). Skizzenhafte, oft neu ansetzende Federführung.

187<sup>r</sup> A-Initiale am Beginn der Vorrede: Hieronymus mit dem Löwen vor aufgeschlagenem Buch sitzend; 191<sup>r</sup> U-Initiale: Gott mit den sieben Sternen und den sieben Leuchtern; 196<sup>v</sup> D-Initiale: Christus mit Schwert und Blütenzweig aus dem Mund, die Wundmaleweisend, über Auferstehenden; 198<sup>v</sup> U-Initiale: Posauneblasender Engel; 205<sup>r</sup> U-Initiale: Johannes mit Kelch und Schlange; 211<sup>r</sup> U-Initiale: Johannes weist auf das Lamm Gottes über dem Quell des Lebens, rechts belaubter Baum, darauf Vogel. Die Initialen sind mit dick aufgetragenen, die feine Zeichnung überdeckenden Farben in buntem Kolorit ausgeführt. Keine Modellierung; ein Teil der Konturen ist mit schwarzer Tinte oder dunklerer Farbe nachgezogen.

Literatur: DEGERING I (1925) S. 10; WEGENER (1928) S. 119f., Abb. 99 (1<sup>v</sup>); HARDO HILG: Das »Marienleben« des Heinrich von St. Gallen. Text und Untersuchung. Mit einem Verzeichnis deutschsprachiger Prosamarienleben bis etwa 1520. München 1981 (MTU 75), S. 17–20. – VOLLMER, Bibel und deutsche Kultur 8 (1938) S. 116f., Taf. I (190<sup>r</sup>). Taf. III



(1<sup>r</sup>); HELLMUTH BETHE: Baumkreuz. RDK 2 (1948) Sp. 100–105; VON HEUSINGER (1953) S. 91 f.; SCHIEWER (1987) S. 6 f., Abb. 1 (190<sup>r</sup>).

Zu den Illustrationen von Text 8 und 10 siehe Nr. 93. Mystische Traktate.  
Abb. 128: 189<sup>v</sup>. Abb. 129: 190<sup>r</sup>.

## 6.2.2. Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Cod. 179

15. Jahrhundert.

Aus dem Besitz des Ehepaares *Cūnrat Wälte* und *Vrsel ächpige* (gemalte Wapenschilde vor dem Register).

Inhalt:

- |   |  |
|---|--|
| 1. 1 <sup>ra</sup> –175 <sup>rb</sup>   | Deutsche Bibel AT<br>(Übersetzung einzelner biblischer Bücher aus der Vulgata: Job, Tobias, Judith, Esther, Psalter, Proverbia, Cantica, Ecclesiasticus, Daniel) |
| 2. 177 <sup>ra</sup> –191 <sup>ra</sup> | ›Apokalypse‹, lateinisch (Vorrede) und deutsch   |
| 3. 191 <sup>rb</sup> –195 <sup>rb</sup> | ›Chrysostomus‹   |
| 4. 195 <sup>rb</sup> –198 <sup>vb</sup> | ›Jodocus‹  |

I. Papier, 214 Blätter (198 Bl. alter Zählung), 308 × 216 mm, Bastarda, drei Hände, zweispaltig (nur die Register einspaltig), 37–42 Zeilen, rote und blaue Initialen, rote Überschriften, Kapitel- und Blattzahlen, Unterstreichungen, Strichlung.

Mundart: alemannisch.

II. Eine kolorierte Federzeichnung ohne Rahmung (ca. 170 × 165 mm) auf der leeren Versoseite (176<sup>v</sup>) vor dem Beginn der ›Apokalypse‹:

Auf grünem Rasenstück steht Johannes in hellvioletter Mantel über blauem Gewand, in der Linken Kelch, die Rechte im Zeigegestus. Rechts über ihm in rotem, hellocker gerandetem Clipeus der schwarze, nimbierte Adler, ein weißes Spruchband zwischen den Fängen.

Laienhafte Zeichnung, unsicher geführte Umrisslinien, kaum Binnenzeichnung, flüchtige Kolorierung.

Bildthema: Johannes mit Adler.

Farben: Hellviolett, Blau, Olivgrün, Ocker, Rot, Schwarz.

Literatur: BARACK (1865) S. 170. – VOLLMER 1,1 (1912) S. 62–68.

Abb. 130: 176<sup>v</sup>.

### 6.2.3. Lindau, Stadtbibliothek, P I 30

1416/17. Ulm.

Inhalt:

I. 1<sup>ra</sup>–16<sup>va</sup> ›Apokalypse‹, deutsch  
WALTHERS 31. Zweig  
Zum weiteren Inhalt siehe Nr. 4.0.31.

I. siehe Nr. 4.0.31.

II: 1<sup>r</sup> Vierseitige Randleiste aus roten, blauen und grünen Ornamenten (die Farben leicht ausgelaufen), eine sechszeilige Initiale in Rot, Schwarz und Grün.

Literatur: SCHMIDT (1938) Nr. 34.

### 6.2.4. London, The British Library, Add. 15243

Um 1350–1370. Thüringen?

Aus der Bibliothek des Herzogs von Sussex 1844 an das Britische Museum.

Inhalt:

3<sup>ra</sup>–39<sup>ra</sup> ›Apokalypse‹, deutsch  
Hs. L; WALTHERS 33. Zweig  
Edition: ARTHUR THOMAS HATTO: Eine deutsche Apokalypse des  
14. Jahrhunderts. Bibel und deutsche Kultur 6 (1936), S. 178–199.

I. Pergament, 39 Blätter (zwei Blätter mit Miniaturen zwischen Bl. 27/28 und 28/29 herausgeschnitten), 353 × 264 mm, Textura, eine Hand, zweispaltig, 26 Zeilen, verschiedenfarbige Initialen, z. T. mit eingezeichneten Gesichtern, 3<sup>ra</sup> elfzeilige Schmuckinitiale in Gold mit roten und blauen Arabesken und Randausläufern, Strichelung.

Mundart: westmitteldeutsch (HATTO: südwestthüringisch).

II. 14 kolorierte Federzeichnungen (2<sup>v</sup>, 4<sup>r</sup>, 10<sup>r</sup>, 12<sup>r</sup>, 15<sup>r</sup>, 19<sup>r</sup>, 21<sup>r</sup>, 23<sup>r</sup>, 25<sup>r</sup>, 31<sup>r</sup>, 32<sup>r</sup>, 34<sup>r</sup>, 35<sup>r</sup>, 36<sup>r</sup>), ein Zeichner.

Format und Anordnung: Ganzseitige Illustrationen, bis auf 2<sup>v</sup> stets auf der Rectoseite, die Versoseite leer, ungerahmt, aber in die Schriftraumbegrenzung eingepaßt, manchmal sie überschneidend, Textbezug nicht immer gegeben, die letzten drei Bilder ohne eingefügten Text.

Bildaufbau und -ausführung: Meist freischwebende Gestalten ohne Standfläche, kaum Darstellung von Landschaft (2<sup>v</sup> die baumbestandene Höhle auf Patmos) oder Architektur (in »umgekehrter Perspektive«), die Figuren in gestreckten Proportionen, einfache Bildung von Gesichtern, Haar und Händen, runder Faltenwurf, Hakenfalten, lebhaftige Bewegungen. Modellierung durch Farbschattierungen, auf Einzelheiten der Binnenzeichnung weitgehend verzichtet, Umriß- und Binnenlinien mit kräftigen Federstrichen gezogen.

Bildthemen: Auf 16 Szenen verkürzte Bilderfolge in westlicher (englisch-französischer) Tradition; die beiden herausgeschnittenen Blätter könnten Michaels Drachenkampf und die große Buhlerin Babylon enthalten haben. – Johannes in der Höhle auf Patmos (2<sup>v</sup>); Erscheinung des Menschensohnes zwischen den sieben Leuchtern (4<sup>r</sup>); Gottesvision vor Eröffnung der sieben Siegel (rechts vom Lamm der Löwe vom Geschlecht Juda mit dem aufgeschlagenen Buch) (10<sup>r</sup>); die vier apokalyptischen Reiter (der vierte als Tod, unter ihm der Höllenrachen, dem der Hunger entsteigt) (12<sup>r</sup>); der fallende Stern und die Heuschreckenplage (15<sup>r</sup>); das apokalyptische Weib (im Typus einer Sitzmadonna) mit dem Kind und dem Drachen (19<sup>r</sup>); die Entrückung des Weibes und der wasserspeiende Drache (21<sup>r</sup>); der Sieg des Lammes über die Könige (23<sup>r</sup>) (unten rechts eine Verkündigung – versehentlich aus einem andern Kontext in die Abfolge der Apokalypsebilder eingefügt oder vom Zeichner mißverstandene Engel-Johannes-Gruppe?); Gottesernte des Gerichts (Christus mit Sichel und Buch auf dem Wolkenthron, der Engel schneidet Trauben vom Weinstock) (25<sup>r</sup>); der Engel mit dem Mühlstein und Johannes, darunter der Mühlstein im Meer (31<sup>r</sup>); der Engel in der Sonne und die Vögel des Himmels, der Reiter Treu und Wahr, Tempelmessung (?) (drei Szenen in einem Bild zusammengefaßt) (32<sup>r</sup>); die Fesselung Satans auf tausend Jahre, der Engel mit dem Schlüssel des Abgrunds durch Petrus ersetzt (34<sup>r</sup>); das Tausendjährige Reich (die erste Auferstehung): oben thronend Christus in der Mandorla, links zwei gekrönte weibliche, rechts zwei männliche Heilige, darunter der Höllenrachen, in ihm links drei männliche Auferstehende mit Nimbus, rechts eine Gruppe von sechs Frauen mit Schleier (Nonnen?), die anscheinend verdammt bleiben (35<sup>r</sup>); das Himmlische Jerusalem (36<sup>r</sup>).

Die Handschrift steht – trotz vieler Abweichungen in der Bilderfolge und in Details – in naher Beziehung zu der lateinischen Weimarer Biblia pauperum- und Apokalypsehandschrift (Zentralbibliothek der deutschen Klassik, Fol. max. 4), die mit einigen weiteren Handschriften zur jüngeren Gruppe der Weimarer Handschriftenfamilie der Armenbibeln gehört und aus dem Benediktinerkloster St. Peter und Paul in Erfurt stammt. RAINER BEHREND (Biblia pauperum. Apokalypsis. Die Weimarer Handschrift. Mit Beiträgen von RAINER BEHREND, KONRAD KRATZSCH, HEINZ METTKE. Faksimile-Ausgabe Leipzig 1977, S. 60–64) nimmt an, daß die Weimarer Handschrift nicht nur aus dem Erfurter Peterskloster stammt, sondern auch im dortigen Scriptorium entstanden ist. Wenn auf 34<sup>r</sup> der Londoner Handschrift der apokalyptische Engel mit dem Schlüssel in ganz ungewöhnlicher Weise durch Petrus mit dem Schlüssel ersetzt ist, so könnte das neben stilistischen Gründen dafür sprechen, daß auch die Londoner Handschrift aus dem Erfurter Peterskloster hervorgegangen ist.

Farben (laviert und deckend): Blau, Grün, Zinnober, Karmin, Rosa, Gelb, Braun, Schwarz; Blattgold vor allem für Nimben, Kronen und Sterne.

Literatur: PRIEBSCH 2 (1901) Nr. 151. – MONTAGUE RHODES JAMES: The Apocalypse in Latin. Oxford 1927, S. 16, 20, 45f. Nr. 52; HATTO (1936, s. o.) S. 175–199, Taf. 1 (19<sup>r</sup>); AURENHAMMER (1961) S. 200; JOACHIM W. PLOTZEK: Bilder zur Apokalypse. In: Parler 3 (1978) S. 202; Traditio (1986) Nr. 126 (s. Literaturnachtrag).

Abb. 132: 21<sup>r</sup>. Abb. 133: 34<sup>r</sup>.

### 6.2.5. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 111

Um 1500.

Aus dem Besitz von Pfalzgraf Ottheinrich; schon im Neuburg-Heidelberger Verzeichnis der Kammerbibliothek von 1556 aufgeführt. 1826 nach dem Tode von König Max I. Joseph aus dessen Kabinettsbibliothek ersteigert.

Inhalt:

- |                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| 1. 1 <sup>v</sup> –184 <sup>v</sup>   | ›Apokalypse‹, deutsch<br>WALTHERS 1. Zweig;<br>Textfassung der Koburger-Bibel, Nürnberg 1483 |
| 2. 185 <sup>r</sup> –234 <sup>v</sup> | Regel und Testament des hl. Franziskus, deutsch  |

I. Pergament, 234 Blätter, ca. 132 × 105 mm, Textura mit Goldbuchstaben, zwei Hände (I: 1<sup>v</sup>–184<sup>v</sup>, II: 185<sup>v</sup>–234<sup>v</sup>, Bl. 104 und 111 von einer dritten Hand), einspaltig, 9–10 Zeilen, einfache Fleuronné-Initialen in Rot, Blau und Grün, 234<sup>v</sup> österreichisches Wappen, Einband in geschnittenem Messing mit Darstellungen nach Dürers Apokalypse, sieben alte Lesezeichen.

Mundart: oberdeutsch.

II. 1<sup>r</sup> Eine als Titelbild zur ›Apokalypse‹ auf das erste Blatt aufgeklebte, unten beschnittene und angestückte ganzseitige Deckfarbenminiatur auf Goldgrund. Das Blatt ist anscheinend aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts ausgeschnitten, die entweder in Frankreich selbst oder unter französischem Einfluß entstanden ist.

Rahmen aus verschiedenfarbigen Ornamentstreifen zusammengefügt (Blau, Rot, Rosa, Violetrot, einfache Ornamentzeichnung in Deckweiß), außen von schmaler Blattgoldleiste gefaßt. An den oberen Ecken Dornblattranken, in der Rahmenmitte jeweils drei Blütenknospen in Rosa, Weiß und Grün. Ein schmales, mehrfach von den Figuren überschrittenes Ornamentband teilt das Bild in zwei Zonen. In der oberen Zone sitzt Christus als Weltenrichter im blauen, rot ausgeschlagenen Mantel über rosafarbenem Untergewand auf goldenem Thron, in der Linken die Weltkugel, die Rechte im Segensgestus erhoben. Links zwei, rechts drei Engel (Halbfiguren) aus Wolkenband und Sternenhimmel herbeifliegend und ihn anbetend (rote Flügel, die Gewänder blau, rot oder rosa). In der unteren Zone Darstellung des Höllenrachens in Grauschwarz mit züngelnden roten Flammen, in den zwei Teufel die aus dem Wolkenband herabstürzenden Verdammten ziehen. Verbindung zur oberen Zone durch einen aus seinem Grab auferstehenden Toten zu Füßen Christi.

Flächig deckender Farbauftrag, minuziöse Zeichnung von Gesichtern und Haaren mit feinstem Pinselstrich, Binnenzeichnung des Höllenrachens und der Teufel in grau ausgemischtem Deckweiß.

Bildthema: Jüngstes Gericht.

Literatur: PETZET (1920) S. 198 f. – WALTHER (1889–1892) Sp. 704; ERICH EICHLER: Die mittelhochdeutsche Apokalypse in den Münchener Handschriften Cgm. 292 und Cgm. 111. Diss. Greifswald 1910; KARL SCHOTTENLOHER: Pfalzgraf Ottheinrich und das Buch. Münster 1927, S. 27 f.

Abb. 131: 1<sup>r</sup>.

## 6.2.6. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Car. VIII 3

1472. Schweiz.

Vorbesitzer waren Kammerer Wirz, Pfarrer zu Rickenbach (Wappen 3<sup>r</sup>) und Johann Jakob Breitingen (1701–1776), der die Handschrift dem Großmünster in Zürich übereignete.

Inhalt:

1. 2<sup>ra</sup>–243<sup>rb</sup> Deutsche Bibel, AT und NT  
(zweiter Band einer ursprünglich zweibändigen Gesamtbibel),  
WALTHERS 12. Zweig, darin 229<sup>ra</sup>–243<sup>vb</sup> ›Apokalypse‹
2. 243<sup>vb</sup>–261<sup>rb</sup> Geistliche Traktate, u. a. von und zu Ruusbroec, Thomas von Aquin, Tauler.

I. Papier, 261 Blätter (alte Zählung), 395 × 290 mm (oben beschnitten), Bastarda, eine Hand (*Nicolaus Brackmut*, Priester der Herren zu Rappoltzstein, Kaplan zu Girsperg und zu Walbach [Oberelsaß], 4<sup>v</sup>), zweispaltig, 53–55 Zeilen, rote und blaue Initialen, rote Überschriften, Strichelung.

Mundart: hochalemannisch.

II. 41 lavierte Federzeichnungen zur ›Apokalypse‹ (229<sup>ra</sup>, 230<sup>va</sup>, 231<sup>vb</sup> + 232<sup>r</sup>, 232<sup>vb</sup>, 233<sup>ra</sup> [2], 233<sup>rb</sup>, 233<sup>va</sup> [2], 233<sup>vb</sup>, 234<sup>ra</sup>, 234<sup>rb</sup>, 234<sup>va</sup> [2], 234<sup>vb</sup> [2], 235<sup>rab</sup>, 235<sup>va</sup>, 235<sup>vb</sup>, 236<sup>ra</sup>, 236<sup>rb</sup>, 236<sup>va</sup>, 236<sup>vb</sup>, 237<sup>ra</sup>, 237<sup>rb</sup>, 237<sup>va</sup>, 237<sup>vb</sup>, 238<sup>ra</sup>, 238<sup>rb</sup>, 238<sup>v</sup>, 239<sup>r</sup>, 239<sup>va</sup>, 239<sup>vb</sup>, 240<sup>ra</sup>, 240<sup>va</sup>, 241<sup>r</sup>, 241<sup>vb</sup>, 242<sup>r</sup>, 242<sup>va</sup>, 242<sup>vb</sup>, 243<sup>rb</sup>), eine zu den Texten 2, ein Zeichner. 28 historisierte Initialen zu den Büchern der Bibel (Propheten, Evangelistensymbole, Heilige).

Format und Anordnung: Ganz unterschiedlich, fast immer über den Textspiegel hinaus bis an den Rand reichend, häufig mehrere Bilder auf einer Seite oder auf die Gegenseite übergreifend, aber keine ganzseitigen Illustrationen; naher Textbezug.

Bildaufbau und -ausführung: Keine Rahmung; die Himmelszone stets von einem Wolkenband eingefasst, die Erde als kantiges Bodenstück mit angedeuteter Vegetation wiedergegeben; wenn der Text es erfordert, darauf einfache, blockhaft aufgebaute Elemente: Häuser, Stadt, Tempel, skizzenhaft gezeichnete Bäume, sonst keine Hintergrundsangabe; gedrungene Gestalten mit relativ großen Köpfen, summarische Angabe von Augen, Nase, Mund; expressive, stereotype Gestik. Holzschnittartige Betonung der Umrisslinie, wenig Binnezeichnung, sparsame Schraffuren in Strich- und Kreuzlagen, lockerer,

schwungvoller Zeichenstil (besonders eindrucksvoll bei den wie im Sturzflug dargestellten Engeln).

Bildthemen: Johannes, die Vision empfangend (auf einem Felsblock sitzend und schreibend, vor ihm der Adler, aus den Wolken die Posaune) (229<sup>ra</sup>); die Erscheinung des Menschensohnes zwischen den sieben Leuchtern (zwei Schwerter vom Mund Christi ausgehend, siebenarmiger Leuchter, Johannes in Proskynese) (230<sup>va</sup>); [nicht dargestellt: Sendschreiben an die Kirchen von Kleinasien]; die Gottesvision vor Eröffnung der sieben Siegel (auf dem stadähnlich gebildeten Thron im Sternen-Wolken-Band Christus, das Lamm, die vier Wesen, die Ältesten mit verschiedenen Musikinstrumenten, Engel; ohne Johannes) (231<sup>vb</sup> + 232<sup>r</sup>); die beiden ersten Reiter in paarweiser Darstellung, der dritte Reiter, der vierte Reiter und die Seelen der Erschlagenen unter dem Altar (232<sup>vb</sup>, 233<sup>ra</sup>); das Öffnen des sechsten Siegels: die fallenden Sterne (233<sup>rb</sup>); die Menschen verstecken sich in Höhlen, das Festhalten der vier Winde (die Engel wie Radspeichen angeordnet) (233<sup>va</sup>); die Besiegelung der Auserwählten (233<sup>vb</sup>); die Anbetung des Lammes (234<sup>ra</sup>); das Öffnen des siebenten Siegels: Lamm mit Kreuzesfahne, sieben Posaunenengel, Engel mit dem Rauchfaß (234<sup>rb</sup>); die vier Posaunen in vier Einzelbildern (234<sup>va</sup>, 234<sup>vb</sup>); die fünfte und sechste Posaune: Heuschreckenplage und Löwenreiter (235<sup>rab</sup>); Vision des starken Engels (235<sup>va</sup>); das Buch zum Verschlingen (235<sup>vb</sup>); Tempelmessung, Vision der beiden Leuchter und Ölbäume, das Tier aus dem Abgrund (236<sup>ra</sup>); die Himmelfahrt der beiden Zeugen (236<sup>rb</sup>); die siebente Posaune: Anbetung Gottes durch die Ältesten (236<sup>va</sup>); das apokalyptische Weib mit dem Kind und dem Drachen (236<sup>vb</sup>); der Kampf der Engel (237<sup>ra</sup>); die Entrückung des Weibes und ihre Verfolgung durch den Drachen (237<sup>rb</sup>); das siebenköpfige Tier aus dem Meer (237<sup>va</sup>); die Anbetung des Tiers aus der Erde (237<sup>vb</sup>); die Anbetung des Lammes (238<sup>ra</sup>); die drei Gerichtengel und der Fall Babylons (238<sup>rb</sup>); die Gotteseernte des Gerichts (Christus mit Krone, Sichel und Sense) (238<sup>v</sup>); die sieben Engel mit den sieben Plagen (mehrere Szenen in einem Bild) (239<sup>r</sup>); der vierte, fünfte und sechste Schalenengel (239<sup>va</sup>); der siebente Schalenengel (239<sup>vb</sup>); die große Buhlerin Babylon auf dem siebenköpfigen Tier (240<sup>ra</sup>); der Engel wirft den Mühlstein ins Meer (240<sup>va</sup>); Anbetung Gottes durch die vierundzwanzig Ältesten (241<sup>r</sup>); der Reiter Treu und Wahr und der Engel, der in der Sonne steht (241<sup>vb</sup>); die Fesselung Satans auf tausend Jahre und das jüngste Gericht (242<sup>r</sup>); die Worte Gottes (242<sup>va</sup>); das Himmlische Jerusalem (242<sup>vb</sup>); der Strom mit dem Wasser des Lebens (243<sup>rb</sup>).

Farben: Stumpfes Rot, gelblich gebrochenes Grün, blasses Blau.

Zu den weiteren Illustrationen von Text 1 (Initialen) siehe Nr. 14. Bibeln, zur Illustration von Text 2 siehe Nr. 44. Geistliche Lehren.

Literatur: MOHLBERG (1951) Nr. 361; O. F. FRITSCH: Die deutsche Bibelhandschrift in Zürich. Serapeum 15 (1854), S. 177-186. – WALTHER (1889-1892) Sp. 402; WOLFGANG EICHLER: Jan van Ruusbroecs ›Brulocht‹ in oberdeutscher Übersetzung. München 1969 (MTU 22), S. 13-15.

Abb. 127: 235<sup>v</sup>.

Literaturnachtrag zu 6. Apokalypse:

RICHARD KENNETH EMMERSON / SUZANNE LEWIS: Census and Bibliography of Medieval Manuscripts Containing Apocalypse Illustrations, ca. 800-1500. III. (Later German Apocalypses). *Traditio* 42 (1986), S. 443-472 (Nr. 124 [Nr. 6.1.2.], Nr. 125 [Nr. 6.1.3.], Nr. 126 [Nr. 6.2.4.], Nr. 131 [Nr. 6.1.1.]).

Literaturnachtrag zu 6.1. Heinrich von Hesler, ›Apokalypse‹:

GOSBERT SCHÜSSLER: Studien zur Ikonographie des Antichrist. Diss. Heidelberg 1975, S. 309-324.



## 7. Apollonius

Die Stoffgruppe Apollonius mit insgesamt drei Handschriften und neun Drucken umfaßt in zwei Textgruppen die Fassungen Heinrichs von Neustadt (Nr. 7.1.) und Heinrich Steinhöwels (Nr. 7.2.).

Von den vier Handschriften, in denen sich Heinrichs von Neustadt über 20 000 Verse langer Roman erhalten hat, sind nur die Gothaer (Nr. 7.1.1.) und die eng verwandte Wiener (Nr. 7.1.2.) mit Bildern ausgestattet, aber beide in besonders reichem Maße. (Bilder hatte wahrscheinlich auch *das puech von Apolonius* der Grafen von Ortenburg, das im alten BÜCHERVERZEICHNIS von der Mitte des 15. Jahrhunderts genannt ist, s. MBK IV,1 [1977] S. 16). Die Gothaer Handschrift ist die älteste erhaltene: laut Besitzeintrag war sie schon 1420 im Besitz der (im 17. Jahrhundert ausgestorbenen) oberpfälzischen adeligen Familie der Prekendorffer, aus deren Bibliothek noch weitere Handschriften stammen (siehe bei Nr. 7.1.1.). Die Illustrationen wurden erst in den sechziger Jahren des 15. Jahrhunderts eingefügt, wobei das Bild nicht selten den Rand des Schriftspiegels überdeckte. Neben den gängigen, auswechselbaren Bildtypen des Abenteuerromans, wie Zweikampf, Schlacht, Turnier, Meerfahrt, Begrüßung und Abschied, stehen auffallend viele Darstellungen in ganz engem Bezug zum Text, etwa bei der Wort-Bild-Umsetzung der Wunderwesen und Ungeheuer, gegen die Apollonius auf seiner Orientfahrt kämpft. Der Zeichner muß also entweder den Roman gelesen oder sehr genaue Anweisungen bekommen haben. Die jüngere, 1467 fertiggestellte Wiener Handschrift (Nr. 7.1.2.) übernimmt die Illustrationsfolge der Gothaer Handschrift oder einer gemeinsamen – möglicherweise lateinischen oder in eine andere Volkssprache übersetzten – Vorlage Bild für Bild, allerdings fehlen die drei ganzseitigen Darstellungen (zwei Schlachtenbilder und eine vielfigurige Stadtbelagerung), für die auch kein Platz freigelassen ist. In der Wiener Handschrift sind gleichfalls die Illustrationen geraume Zeit nach der Abschrift des Textes eingefügt worden; stilistische Indizien und Details der Tracht und Rüstung weisen in die Zeit um 1480.

Als Inkunabel oder Frühdruck ist Heinrichs von Neustadt ›Apollonius‹ nicht überliefert; im ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhundert scheint der Stoff vom deutschsprachigen Publikum nur in der viel kürzeren Steinhöwelschen Prosaversion rezipiert worden zu sein. Dessen ›Apollonius‹, Steinhöwels literarisches Erstlingswerk als Übersetzer nach den ›Gesta Romanorum‹ und Gottfried von Viterbo, ist 1461 in Ulm entstanden. Unter den drei bisher bekannten Handschriften ist nur eine illustriert: die 1468, also nicht lange nach der Abfassungszeit und noch vor der Drucklegung von Konrad Bollstatter in Augs-

burg geschriebene Wolfenbütteler Handschrift (Nr. 7.2.1.), die außerdem Steinhöwels ›Griseldis‹, Wyles ›Guiskard und Sigismunda‹ und den ›Ackermann aus Böhmen‹ enthält (siehe Nr. 1.0.5.). Die Illustrationen stammen von einem Zeichner, der zum Umfeld eines immer noch nicht genauer faßbaren Augsburger Werkstattbetriebes gehört, in dem offenbar arbeitsteilig Aufträge vergeben wurden. Verschiedene der Einbände und alte Signaturen weisen auf Beziehungen zum Benediktinerkloster St. Ulrich und Afra. Eine ganze Reihe deutschsprachiger Bilderhandschriften können dieser Werkstatt zugewiesen werden (siehe unter Nr. 7.2.1.).

1471 wurde das Werk zum erstenmal gedruckt: bei Günther Zainer in Augsburg, jedoch ohne Bilder. Steinhöwel scheint an der Verbreitung seines Frühwerks kein allzu großes Interesse gehabt zu haben, jedenfalls veranlaßte er – anders als bei den ›Berühmten Frauen‹ nach Boccaccio, der ›Griseldis‹ nach Petrarca oder dem ›Äsop‹ – keinen bebilderten Druck aus der ihm nahestehenden Ulmer Offizin Johann Zainers (falls nicht ein Zainer-Druck aus den Jahren zwischen 1473 und 1478, dem Todesjahr Steinhöwels, spurlos verlorengegangen ist). In Augsburg setzt dagegen mit Johann Bäumlers Druck von 1476 eine relativ dichte Folge von Nachdrucken ein, die auf Augsburg, Ulm und Straßburg konzentriert waren. Die 34 Holzschnitte des Bäumler-Drucks wurden vom sog. Sorgmeister wohl eigens für diesen Druck geschaffen und stehen in keiner Beziehung zu den sechs Federzeichnungen der Wolfenbütteler Bollstatter-Handschrift. Bemerkenswert ist, daß in den untereinander abhängigen Drucken von Schönsperger, Dinckmut und Johannes Zainer d. J. einzelne Szenen illustriert sind (Apollonius' Begrüßung durch die beiden Alten, seine Krönung durch den Papst [im Holzschnitt ein Bischof]), die im Steinhöwelschen Text keine Entsprechung haben, also aus der Bilderfolge einer anderen Version des Stoffes stammen müssen. Das beleuchtet einmal mehr die eklektische Arbeitsweise der frühen Holzschneider.

Siehe auch:

Nr. 3. Alexander der Große

## 7.1. Heinrich von Neustadt, ›Apollonius von Tyrland‹

Edition: Heinrichs von Neustadt ›Apollonius von Tyrland‹ nach der Gothaer Handschrift, ›Gottes Zukunft‹ und ›Visio Philiberti‹ nach der Heidelberger Handschrift. Hrsg. von S. SINGER. Berlin 1906 (DTM 7). Nachdruck Dublin/Zürich 1967.

## 7.1.1. Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. A 689

Vor 1420. Bayern?

2<sup>r</sup> alter Besitzeintrag: *Peter von Pregelendorff zu Pregelendorff und Hoff*. Die Pregelendorffer besaßen auch Konrads von Megenburg ›Buch der Natur‹ (heute München Cgm 38, siehe Nr. 22), eine Frankenspiegel-Handschrift (heute Cgm 26, siehe Nr. 106. Rechtsspiegel) und eine von Rüdiger Manesse geschenkte Schwabenspiegel-Handschrift (vgl. LUDWIG ROCKINGER: Aufzeichnungen über die oberpfälzische Familie von Präckendorf. SB München 1868, philos.-philol. Kl. 1, S. 152–197).

Inhalt:

2<sup>ra</sup>–158<sup>vb</sup> Heinrich von Neustadt, ›Apollonius von Tyrland‹  
Hs. B

I. Papier, 158 Blätter, 289 × 210 mm (stark beschnitten), Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 35–48 Zeilen, rote Initialen, Strichelung.

Mundart: bairisch.

II. 128 kolorierte Federzeichnungen, wesentlich jünger als die Handschrift (Beschreibung aller Bilder mit Folioangabe in den Anmerkungen zur Edition) (4<sup>v</sup>, 5<sup>va</sup>, 6<sup>va</sup>, 6<sup>vb</sup>, 7<sup>rb</sup>, 9<sup>ra</sup>, 10<sup>ra</sup>, 10<sup>r</sup>, 11<sup>ra</sup>, 11<sup>rb</sup>, 12<sup>r</sup>, 13<sup>r</sup>, 13<sup>vb</sup> [2], 15<sup>r</sup>, 16<sup>ra</sup>, 16<sup>v</sup>, 17<sup>r</sup>, 18<sup>ra</sup>, 19<sup>ra</sup>, 19<sup>rb</sup>, 19<sup>va</sup>, 20<sup>r</sup>, 20<sup>vb</sup>, 22<sup>ra</sup>, 22<sup>rb</sup>, 23<sup>r</sup>, 24<sup>va</sup>, 26<sup>r</sup>, 27<sup>v</sup>, 29<sup>r</sup>, 32<sup>v</sup>, 35<sup>r</sup>, 36<sup>rb</sup>, 38<sup>va</sup>, 39<sup>r</sup>, 40<sup>vb</sup>, 42<sup>va</sup>, 43<sup>v</sup>, 44<sup>r</sup>, 45<sup>r</sup>, 47<sup>r</sup>, 48<sup>ra</sup>, 49<sup>r</sup>, 49<sup>v</sup>, 51<sup>va</sup>, 52<sup>va</sup>, 53<sup>rb</sup>, 53<sup>vb</sup>, 54<sup>vb</sup>, 55<sup>va</sup>, 56<sup>v</sup>, 58<sup>rb</sup>, 59<sup>r</sup>, 61<sup>v</sup>, 63<sup>r</sup>, 64<sup>r</sup>, 66<sup>r</sup>, 67<sup>va</sup>, 68<sup>v</sup>, 69<sup>rb</sup>, 71<sup>r</sup>, 72<sup>v</sup>, 74<sup>ra</sup>, 74<sup>r</sup>, 75<sup>ra</sup>, 75<sup>v</sup>, 76<sup>ra</sup>, 76<sup>v</sup>, 77<sup>vb</sup>, 78<sup>va</sup>, 79<sup>rb</sup>, 80<sup>r</sup>, 81<sup>r</sup>, 82<sup>v</sup>, 84<sup>r</sup>, 85<sup>ra</sup>, 85<sup>vb</sup>, 86<sup>r</sup>, 87<sup>r</sup>, 88<sup>v</sup>, 89<sup>v</sup>, 91<sup>r</sup>, 92<sup>r</sup>, 93<sup>r</sup>, 93<sup>vb</sup>, 96<sup>ra</sup>, 97<sup>r</sup>, 98<sup>r</sup>, 99<sup>r</sup>, 100<sup>va</sup>, 104<sup>v</sup>, 105<sup>r</sup>, 105<sup>v</sup>, 107<sup>v</sup>, 108<sup>v</sup>, 109<sup>v</sup>, 111<sup>r</sup>, 111<sup>v</sup>, 112<sup>ra</sup>, 113<sup>va</sup>, 115<sup>v</sup>, 116<sup>v</sup>, 117<sup>v</sup>, 119<sup>rb</sup>, 120<sup>va</sup>, 121<sup>ra</sup>, 123<sup>r</sup>, 124<sup>r</sup>, 125<sup>v</sup>, 129<sup>va</sup>, 130<sup>v</sup>, 131<sup>vb</sup>, 132<sup>r</sup>, 133<sup>r</sup>, 134<sup>r</sup>, 134<sup>v</sup>, 136<sup>r</sup>, 137<sup>r</sup>, 138<sup>r</sup>, 141<sup>v</sup>, 144<sup>v</sup>, 146<sup>r</sup>, 147<sup>v</sup>, 149<sup>r</sup>, 151<sup>r</sup>, 156<sup>r</sup>), ein Zeichner.

Format und Anordnung: Drei ganzseitige Miniaturen (59<sup>r</sup>, 82<sup>v</sup>, 109<sup>v</sup>), sonst ein- oder zweispaltig, quer- oder hochrechteckig, auch im Winkel über zwei Spalten, am Kopf oder Fuß der Spalte oder Seite, oft bis an den Blattrand reichend, gelegentlich mitten im Text. Vor Bl. 1 ein in ein Wappen eingeschriebener Kopf im Typ des Alexanderporträts der Darmstädter Handschrift (Nr. 3.3.1.) und des Bämaler-Drucks (Nr. 3.3.a.), aber in reiner Profilansicht (SINGER S. VIII: Wap-pen des 16. Jahrhunderts?).

Bildaufbau- und -ausführung: Rahmung mit breitem schwarzen Strich. Großer Figuren- und Szenenreichtum, beinahe auf jeder Seite ein Bild. Die menschlichen

Gestalten untersetzt, mit großen Köpfen, in eher verhaltenen Bewegungen und einförmiger Gestik, kaum individualisiert, zu groß im Verhältnis zur Umgebung. Modische Tracht der Zeit um 1460, die jungen Männer mit kurzem Wams und Schnabelschuhen, Apollonius trägt fast immer – selbst als nackter Schiffbrüchiger (10<sup>r</sup>, 11<sup>ra</sup>) – eine Dreiblattkrone. Am besten gelungen die bewegten, sicher gezeichneten und komponierten Gruppenszenen (Seeschlacht, 26<sup>r</sup>). Als Hintergrund eine aus einfachen Elementen aufgebaute Landschaft, sehr oft eine ummauerte, vieltürmige Stadt mit überhöhtem rundbogigen Einlaßtor, auch Meeresufer mit Schiffen, Berge und Baumgruppen, wenige Innenräume.

Kräftige, schwungvoll geführte Konturlinien, sparsame Binnenzeichnung, perspektivische Verkürzungen bei Menschen und Tieren besser gelungen als bei Architekturelementen, einfache Faltengebung, meist Röhrenfalten, rundliche Gesichter mit Knopfaugen. Flächiger Farbauftrag.

Bildthemen: Neben den konventionellen Themen des Aventurierromans viele textbezogene Illustrationen mit besonderer Vorliebe für dramatische Ereignisse und Wunderwesen: Schiffbruch (10<sup>r</sup>), der Sarg mit der scheinotenen Lucina wird ins Meer gelassen (20<sup>r</sup>), der Sternseher Albedacus und zwei Zwerge auf Kamelen (32<sup>v</sup>), der Riese Kolchan (35<sup>r</sup>), Apollonius im Kampf mit einem Kentauren (39<sup>r</sup>), A. tötet die Riesin Flata neben Kolchans Leiche (43<sup>v</sup>), A. begegnet dem Wundertier (52<sup>va</sup>), A. bekämpft den geflügelten Drachen (66<sup>r</sup>), eine nackte Frau stiehlt A. Pferd und Waffen (67<sup>va</sup>), A. stürzt eine Felswand herab (74<sup>r</sup>), Serpantas Rumpf und die Zauberkrüge (86<sup>r</sup>), Radprobe auf der Zauberradbrücke (89<sup>v</sup>), A.s Löwenkampf im Baumgarten (99<sup>r</sup>), der Kuppler Pulian wird verbrannt (131<sup>vb</sup>), Strangwilio und Dionisiades werden gesteint (134<sup>r</sup>), A. wird vom Papst gekrönt (141<sup>v</sup>). – Ein wohl speziell auf den Dichter zu beziehendes Detail wie das Sirenenmotiv dagegen, das in der Dichtung erstaunlich oft auftaucht (siehe ALFRED EBENBAUER in: *Classica et Mediaevalia*. Festschrift Joseph Szövérfy 1986, S. 31–56), hat in der bildlichen Darstellung keinen Niederschlag gefunden.

Farben: Rot, Blau, Grün, Gelb, Schwarz.

Literatur: SINGER (1906) S. X, Taf. 1 (82<sup>v</sup>). 2 (104<sup>v</sup>); FECHTER (1935) S. 49; STAMMLER (1967) Sp. 844; ROCKAR (1970) S. 43, Abb. 26 (66<sup>r</sup>).

Abb. 135: 89<sup>v</sup>. Abb. 136: 20<sup>r</sup>. Abb. 137: 53<sup>r</sup>.

## 7.1.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2886

1467. Wien?

Wohl für eine Dame des niederösterreichischen Adelsgeschlechtes von Utten-  
dorf geschrieben (nach der verstümmelten Schreibernotiz [120<sup>vb</sup>] zu schließen).

Inhalt:

1. 1<sup>ra</sup>–120<sup>ra</sup> Heinrich von Neustadt, >Apollonius von Tyrland  
Hs. C
2. 120<sup>vb</sup> Muskatblut, Gebet

I. Papier, 120 Blätter (Zählung des 20. Jahrhunderts, nach Bl. 5 ein Blatt über-  
sprungen; am Anfang fehlen mindestens vier Blätter), 275 × 207 mm, Bastarda,  
eine Hand, zweispaltig, 43–48 Zeilen, rote Initialen, Strichelung.  
Mundart: bairisch-österreichisch.

II. 109 (teilweise kolorierte) Federzeichnungen (1<sup>va</sup> [2], 2<sup>ra</sup>, 3<sup>va</sup>, 4<sup>ra</sup>, 5<sup>vb</sup>, 5a<sup>r</sup>, 6<sup>va</sup>,  
6<sup>vb</sup>, 7<sup>ra</sup>, 7<sup>v</sup>, 8<sup>rb</sup>, 9<sup>va</sup>, 10<sup>r</sup>, 11<sup>va</sup>, 12<sup>v</sup>, 14<sup>r</sup>, 15<sup>v</sup>, 19<sup>v</sup>, 21<sup>v</sup>, 22<sup>vb</sup>, 24<sup>vb</sup>, 25<sup>v</sup>, 26<sup>vb</sup>, 28<sup>rb</sup>,  
29<sup>r</sup>, 29<sup>v</sup>, 30<sup>v</sup>, 32<sup>r</sup>, 33<sup>ra</sup>, 34<sup>r</sup>, 34<sup>v</sup>, 36<sup>ra</sup>, 37<sup>ra</sup>, 37<sup>vb</sup>, 38<sup>rb</sup>, 39<sup>rb</sup>, 39<sup>vb</sup>, 40<sup>v</sup>, 42<sup>rb</sup>, 44<sup>r</sup>, 45<sup>v</sup>,  
46<sup>v</sup>, 48<sup>v</sup>, 49<sup>vb</sup>, 50<sup>v</sup>, 51<sup>rb</sup>, 52<sup>v</sup>, 54<sup>v</sup>, 55<sup>vb</sup>, 56<sup>r</sup>, 56<sup>vb</sup>, 57<sup>r</sup>, 57<sup>vb</sup>, 58<sup>r</sup>, 59<sup>rb</sup>, 59<sup>vb</sup>, 60<sup>ra</sup>, 61<sup>r</sup>,  
62<sup>r</sup>, 64<sup>r</sup>, 64<sup>vb</sup>, 65<sup>rb</sup>, 65<sup>v</sup>, 66<sup>v</sup>, 67<sup>v</sup>, 68<sup>v</sup>, 70<sup>r</sup>, 70<sup>v</sup>, 71<sup>v</sup>, 72<sup>rb</sup>, 74<sup>ra</sup>, 75<sup>r</sup>, 76<sup>r</sup>, 77<sup>r</sup>, 78<sup>rb</sup>, 81<sup>r</sup>,  
82<sup>v</sup>, 83<sup>r</sup>, 84<sup>v</sup>, 85<sup>v</sup>, 86<sup>vb</sup>, 87<sup>r</sup>, 87<sup>vb</sup>, 89<sup>ra</sup>, 90<sup>rb</sup>, 91<sup>r</sup>, 91<sup>v</sup>, 92<sup>v</sup>, 94<sup>ra</sup>, 95<sup>rb</sup>, 95<sup>vb</sup>, 98<sup>r</sup>, 99<sup>r</sup>,  
100<sup>r</sup>, 104<sup>ra</sup>, 105<sup>r</sup>, 106<sup>ra</sup>, 106<sup>v</sup>, 107<sup>v</sup>, 108<sup>v</sup>, 109<sup>r</sup>, 110<sup>r</sup>, 111<sup>r</sup>, 112<sup>r</sup>, 115<sup>v</sup>, 118<sup>r</sup>, 119<sup>v</sup>),  
eine Hand.

Format und Anordnung: Eine oder zwei Spalten breite Zeichnungen in unter-  
schiedlichstem Format, oft auf den Rand übergreifend, am Kopf oder Fuß der  
Seite oder mitten im Text.

Bildaufbau und -ausführung: Ungerahmt. Zierliche, gelängte Figuren mit klei-  
nen Köpfen, kurzem Oberkörper und überlangen, schlanken Beinen, wie in  
Untersicht gesehen; modische Kleidung (sehr spitze Schnabelschuhe). Ausgewo-  
gene Komposition der bewegten Gruppen. Die Stadtanlagen im Hintergrund oft  
mit Staffeljebeln. Vereinfacht gezeichnete, charakteristische Baumgruppen und  
Wälder in gerundet-piniertiger oder länglich-zypressenartiger Form.

Flüssige, lockere Linienführung, manchmal nur skizzenhaft angedeutete  
Umrisslinien, häufiger sorgfältige Ausführung der Schattenpartien durch breite  
Federstriche oder dichte Strichlagen. Reiche Drapierung der Gewänder, Knitter-  
falten. Ausgesprochen graphisch-linearer Illustrationsstil; dazu WEIXLGÄRTNER  
S. 355: »... [es besteht] eine gewisse Übereinstimmung mit gleichzeitigen Kup-

ferstichen, und zwar geradezu mit solchen des Meisters E. S. Natürlich steht dieser turmhoch über dem Zeichner; trotzdem sind ihnen beiden aber nicht nur die überschlanken maniert verdrehten Gestalten sondern auch die rieselnde, schimmernde Schraffierung, die noch den größten Teil der Bildfläche weiß läßt, noch den Konturen das erste Recht einräumt, gemeinsam.«

Bildthemen: Identisch mit der Abfolge in der Gothaer Handschrift (Nr. 7.1.1.) mit Ausnahme der drei ganzseitigen Miniaturen, die in der Wiener Handschrift fehlen, obwohl an diesen Stellen kein Blattverlust vorliegt.

Farben: Vereinzelt (vor allem am Anfang und am Schluß) nachträgliche grobe, die Feinheiten der Zeichnung überdeckende Kolorierung in Rot, Grün, Blau, Violett, Ocker, Braun, Grau.

Literatur: MENHARDT I (1960) S. 546f.; UNTERKIRCHER (1957) S. 87. – JOSEF SEEMÜLLER: Deutsche Poesie vom Ende des XIII. bis in den Beginn des XVI. Jahrhunderts. Wien 1907 (Geschichte der Stadt Wien III,1), S. 9–18, Taf. 3 (81'); ARPÁD WEIXLGÄRTNER: Ungedruckte Stiche. Materialien und Anregungen aus Grenzgebieten der Kupferstichkunde. Jb. d. Kunsthist. Sammlungen d. allerhöchsten Kaiserhauses 29 (1911), S. 355 u. Taf. 39,2 (61'); Die Gotik in Niederösterreich. [Ausstellungskatalog.] Wien 1959, S. 115, Nr. 366, Abb. 33 (82'); Gotik in Österreich. [Ausstellungskatalog.] Krems a. d. Donau 1967, Nr. 422; STAMMLER (1967) Sp. 844; OTTO MAZAL: Himmels- und Weltenbilder. Wien 1973, S. 121f., Taf. 32 (56'); EVA-MARIA HÖHLE / OSKAR PAUSCH / RICHARD PERGER: Die Neidhart-Fresken im Haus Tuchlauben 19 in Wien. Zum Fund profaner Wandmalereien der Zeit um 1400. ÖZKD 36 (1982), S. 110–144, hier S. 131 u. Abb. 123 (30').

Abb. 134: 68<sup>v</sup>.

## 7.2. Heinrich Steinhöwel, »Apollonius von Tyrus«

Edition: Griseldis. Apollonius von Tyrus. Aus Handschriften hrsg. von CARL SCHRÖDER. Mitt. d. dt. Ges. z. Erforschung vaterländischer Sprache und Alterthümer 5 (1872), S. 83–131.

### 7.2.1. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf.

75.10 Aug. 2<sup>o</sup>

1468. Augsburg.

Aus dem Besitz von Herzog August dem Jüngeren von Braunschweig (1579–1666).

## Inhalt:

- |  |   |
|--|---|
| 1. 1 <sup>r</sup>                      | Buchstabenorakel, deutsch                     |
| 2. 2 <sup>v</sup> -53 <sup>vb</sup>    | Heinrich Steinhöwel, »Apollonius von Tyrus«   |
| 3. 55 <sup>ra</sup> -71 <sup>rb</sup>  | Heinrich Steinhöwel, »Griseldis«              |
| 4. 73 <sup>ra</sup> -82 <sup>vb</sup>  | Niklas von Wyle, »Guiskard und Sigismunda«    |
| 5. 84 <sup>ra</sup> -107 <sup>rb</sup> | Johannes von Tepl, »Der Ackermann aus Böhmen« |

I. siehe Nr. 1.0.5.

II. Sechs kolorierte Federzeichnungen zu Text 2 (2<sup>v</sup>, 8<sup>ra</sup>, 19<sup>va</sup>, 27<sup>vb</sup>, 47<sup>va</sup>, 51<sup>rb</sup>), ein Zeichner, identisch mit dem Zeichner von Dresden M 59 (Nr. 2.2.1.), vier Leerräume zu Text 3, einer zu Text 5. Drei Schmuckinitialen an Kapitelanfängen: neunzeilige A-Initiale (3<sup>ra</sup>), sechszeilige D-Initiale (21<sup>va</sup>), sechszeilige A-Initiale (42<sup>ra</sup>).

Format und Anordnung: 2<sup>v</sup> ganzseitig als Kreisbild in rechteckigem Rahmen. Die übrigen fünf Zeichnungen spaltenbreit und hochrechteckig (90-110 × 50 mm), zwischen Überschrift und Kapitalanfang, in der Mitte oder am Fuß der Spalte, von dünner roter Pinsellinie gerahmt.

Bildaufbau und -ausführung: Landschaft aus einfachen Elementen zusammengesetzt, eigentümlich gestaltete Wege mit Federkringeln für Steine, die Wege ebenso wie die Meeresfläche mit scharfem niedrigen Rand in den Boden eingelassen, flache Baumkronen auf breiten Stämmen, die Menschen mit für diesen Zeichner typischer Gesichtsbildung: dick ausgemalte Knopfaugen, spitzwinklige Nase, zwei gerade Mundstriche; Standmotiv mit starkem Hüftschwung; wenig durchgebildete Hände, charakteristische Faltenbildung in der Armbeuge; Schattenpartien meist durch dunklere Farbbahnen wiedergegeben, ausgesparte Lichter, aufgehellter Himmel.

HELLMUT LEHMANN-HAUPT und ihm folgend KARIN SCHNEIDER (Ein Losbuch Konrad Bollstatters aus Cgm 312 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Wiesbaden 1973, S. 69f.) haben der Werkstatt noch drei weitere, von Bollstatter geschriebene Handschriften zugewiesen: München Cgm 213 (siehe Nr. 26. Chroniken), Cgm 312 (siehe Nr. 80. Losbücher) und Berlin Mgf 722 (siehe Nr. 63. Jüngstes Gericht). Mit großer Wahrscheinlichkeit gehören auch Augsburg Oettingen-Wallerstein Cod. III.1.8° 30 (siehe Nr. 44. Geistliche Lehren) und Prag, Nationalmuseum, Cod. XVI A 6 (siehe Nr. 16. Biblia pauperum) in die Gruppe, vielleicht auch das Turnierbuch von Marx Walther (Cgm 1930, 1. Hand; freundlicher Hinweis KARIN SCHNEIDER). Schon LEHMANN-HAUPT hat aber festgestellt, daß der Illustrator des Wolfenbütteler Bollstatter-Codex

auch die nicht von Bollstatter, sondern von einem anonymen Augsburger Schreiber geschriebene Twinger-Handschrift in Gotha (Chart. A 158, siehe Nr. 26. Chroniken) ausgemalt hat. (Von diesem Schreiber stammt nach CARL WEHMER [Gutenberg-Jb. 1933, S. 303 Abb. 14.15] ebenfalls Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 154 (siehe Nr. 51. Heiligenleben). Derselbe Zeichner hat außerdem die Dresdener Sammelhandschrift M 59 (Nr. 2.2.1.) mit Hartliebs »Buch aller verbotenen Kunst« illustriert; die Malweise stimmt bis in Einzelheiten mit der der Wolfenbütteler und Gothaer Handschrift überein. Weitere Handschriften dürften im Lauf der Zeit noch hinzukommen. So wird man daran festhalten, daß dieser anscheinend sehr gefragte Illustrator nicht Bollstatter selbst war, wie immer wieder einmal vermutet wurde; er hätte wohl kaum Handschriften anderer Schreiber illustriert.

Bildthemen: Als Titelminiatur bärtiger, gekrönter König (Alexander? Apollonius?) auf Lehnenthron in weiter Landschaft sitzend (2<sup>v</sup>); Apollonius vor König Antiochus (8<sup>ra</sup>); König Archistrates beim Ballspiel mit zwei Dienern (19<sup>va</sup>); das höllische Feuer verbrennt König Antiochus und seine Tochter im Schiff auf dem Meer (27<sup>vb</sup>); Apollonius erkennt seine Tochter Tarsia (47<sup>va</sup>); Cleopatra gibt sich im Tempel der Diana von Ephesus ihrem Gemahl Apollonius zu erkennen (51<sup>rb</sup>).

Farben: Blau, Rot, Gelb, Grau, Bräunlich, Grünlich, Rosa.

Literatur: HEINEMANN 6 (1898/1966) Nr. 2722. – LEHMANN-HAUPT (1929) S. 110. 121. 211, Abb. 53 (8<sup>r</sup>); HESS (1975) S. 41–44.

Abb. 138: 27<sup>v</sup>.

## DRUCKE

### 7.2.a. Augsburg: Johann Bämmler, 1476

82 Blätter, 34 Holzschnitte von 32 Stöcken, 13 xylographische Initialen.

1<sup>v</sup> (Titelholzschnitt mit Alexander-Porträt, 127 × 93 mm), 9<sup>r</sup>, 10<sup>r</sup>, 11<sup>v</sup>, 13<sup>r</sup>, 15<sup>v</sup>, 17<sup>v</sup>, 19<sup>r</sup>, 21<sup>r</sup>, 24<sup>r</sup>, 26<sup>r</sup>, 28<sup>r</sup>, 29<sup>v</sup>, 31<sup>v</sup>, 35<sup>r</sup>, 37<sup>r</sup>, 40<sup>r</sup>, 41<sup>v</sup>, 44<sup>r</sup>, 46<sup>r</sup>, 48<sup>v</sup>, 50<sup>r</sup>, 52<sup>r</sup>, 54<sup>v</sup>, 56<sup>r</sup>, 58<sup>r</sup>, 60<sup>r</sup> (= 58<sup>r</sup>), 61<sup>v</sup>, 65<sup>v</sup>, 71<sup>r</sup>, 74<sup>r</sup>, 76<sup>v</sup>, 77<sup>v</sup> (= 74<sup>r</sup>), 79<sup>v</sup> (73 × 85 mm).

Holzschnitte vom sog. Sorgmeister (H. SCHMID); keine Beziehungen zu den Handschriftenillustrationen.



Literatur: GW Nr. 2274. – HAIN (1826) Nr. 1295; MÜTHER (1884) Nr. 47; SCHREIBER (1910) Nr. 3341; SCHRAMM 3 (1921) S. 15f. 25, Abb. 483–517; HEITZ/RITTER (1924) Nr. 26; SCHMID (1958) S. 56f. 146; KUNZE I (1975) S. 240, Abb. S. 182 (1<sup>r</sup>); AMELUNG (1979) S. 17; KOPPITZ (1980) S. 232, Nr. 15. BSB-Ink L–90.

### 7.2.b. Augsburg: Anton Sorg, 1479

71 Blätter (im einzigen erhaltenen Exemplar der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg fehlt das anzunehmende erste Blatt mit dem Alexander-Porträt als Titelholzschnitt), 35 Holzschnitte von 32 Stöcken, eine xylographische A-Initiale (1<sup>r</sup>).

7<sup>v</sup>, 8<sup>v</sup>, 10<sup>r</sup>, 11<sup>v</sup>, 13<sup>v</sup> (auf dem Kopf stehend), 15<sup>r</sup>, 16<sup>v</sup>, 18<sup>r</sup>, 20<sup>v</sup>, 21<sup>v</sup>, 22<sup>v</sup>, 24<sup>r</sup>, 25<sup>v</sup>, 27<sup>r</sup>, 30<sup>r</sup> (= 11<sup>v</sup>), 31<sup>v</sup>, 34<sup>r</sup>, 35<sup>v</sup>, 37<sup>v</sup>, 39<sup>v</sup>, 42<sup>r</sup>, 43<sup>r</sup>, 45<sup>r</sup>, 47<sup>r</sup>, 48<sup>v</sup>, 50<sup>v</sup>, 52<sup>v</sup> (= 50<sup>v</sup>), 54<sup>r</sup>, 57<sup>v</sup>, 62<sup>v</sup>, 65<sup>r</sup>, 66<sup>r</sup>, 67<sup>v</sup>, 68<sup>v</sup> (= 66<sup>r</sup>), 70<sup>v</sup>.

Sorg benutzte für den Druck die Bäumlerschen Holzstöcke (Nr. 7.2.a.), aber mit drei Abweichungen: 25<sup>v</sup> ist der Bämaler-Holzschnitt (SCHRAMM Nr. 497) durch einen neuen ersetzt, 30<sup>r</sup> ist eine Wiederholung von 11<sup>v</sup> anstelle des Bäumlerschen Holzschnitts (SCHRAMM Nr. 499) und 65<sup>r</sup> wird ein neuer Holzschnitt in die Bämaler-Bildfolge eingeschoben (zwischen SCHRAMM Nr. 513 und 514). Die beiden neuen Holzschnitte 25<sup>v</sup> und 65<sup>r</sup> finden sich nicht im bekannten Bestand der Sorgschen Holzschnitte; sie sind inhaltlich richtig eingefügt und stilistisch gleichartig, also wohl auch von der Hand des sog. Sorg-Meisters.

Literatur: GW Nr. 2275. – PANZER Zusätze (1802) S. 42, Nr. 108<sup>b</sup>; HAIN (1826) Nr. 1296; MÜTHER (1884) Nr. 86; SCHREIBER (1910) Nr. 3342; SCHRAMM 3 (1921) Abb. 485–496. 498. 500–517, 4 (1921) S. 14, 50; HEITZ/RITTER (1924) Nr. 27; HUBAY (1974) Nr. 157; KOPPITZ (1980) S. 232, Nr. 16.

Abb. 139: 65<sup>r</sup>.

Anmerkung: Von einem angeblich 1480 bei Anton Sorg gedruckten ›Apollonius‹ ist kein Exemplar auffindbar, siehe GW bei Nr. 2275.

### 7.2.c. Augsburg: Johann Schönsperger, 1488

72 Blätter, 30 Holzschnitte von 27 Stöcken, 36 xylographische Initialen.

a 1<sup>v</sup> (Titelholzschnitt mit Alexander-Porträt, 123 × 90 mm), a 8<sup>r</sup>, b 1<sup>r</sup>, b 2<sup>v</sup>, b 4<sup>r</sup>, b 6<sup>r</sup>, b 8<sup>r</sup>, c 1<sup>v</sup>, c 3<sup>v</sup>, c 6<sup>r</sup>, c 7<sup>r</sup>, c 8<sup>r</sup>, d 1<sup>v</sup>, d 3<sup>r</sup>, d 5<sup>r</sup>, d 8<sup>r</sup>, e 1<sup>v</sup>, e 4<sup>r</sup>, e 7<sup>v</sup>, f 1<sup>v</sup>, f 4<sup>r</sup>, f 7<sup>r</sup>, g 1<sup>r</sup>, g 2<sup>v</sup>, g 4<sup>v</sup> (= d 8<sup>r</sup>), g 8<sup>r</sup>, h 7<sup>v</sup>, i 2<sup>v</sup> (= h 7<sup>v</sup>), i 5<sup>r</sup> (= h 7<sup>v</sup>), i 6<sup>v</sup> (ca. 60 × 83 mm).

Der Titelholzschnitt mit dem Alexander-Porträt vom Bämaler/Sorgschen Holzstock, die übrigen Holzschnitte in der Mehrzahl verkleinerte, freie, meist spiegelbildliche Kopien nach Vorlagen des Sorg-Drucks von 1479 (Nr. 7.2.b.), neunmal Ersatz durch Nachschnitte nach Sorgs ›Melusine‹ von 1485 (b 4<sup>r</sup> – Sorg SCHRAMM Nr. 2343, b 6<sup>r</sup> – S 2338, c 6<sup>r</sup> – S 2347, d 3<sup>r</sup> – S 2320, d 8<sup>r</sup> – S 2350, e 1<sup>v</sup> – S 2358, e 4<sup>r</sup> – S 2341, g 2<sup>v</sup> – S 2345, g 4<sup>v</sup> – S 2350), einmal durch eine Kopie aus Bäumlers ›Melusine‹ von 1474 (b 8<sup>r</sup> – Bämaler SCHRAMM Nr. 177). Die Einfügung geschieht ohne Rücksicht auf den inhaltlichen Zusammenhang, und die Holzschnitte stehen oft in überhaupt keiner Beziehung zum Text.

Literatur: GW Nr. 2276; *Incunabula in the Huntington Library, compiled by HERMAN RALPH MEAD*. San Marino, California, 1937, Nr. 1080. – GOFF (1964) Nr. A 926; KOPPITZ (1980) S. 233, Nr. 17.

### 7.2.d. Ulm: Konrad Dinckmut, 1495

40 Blätter, 26 Holzschnitte von 25 Stöcken.

1<sup>v</sup> (Titelholzschnitt mit Alexander-Porträt, 123 × 90 mm), 5<sup>v</sup>, 6<sup>r</sup>, 7<sup>r</sup>, 7<sup>v</sup>, 9<sup>r</sup>, 10<sup>r</sup>, 11<sup>r</sup>, 12<sup>r</sup>, 13<sup>r</sup>, 14<sup>r</sup>, 14<sup>v</sup>, 15<sup>r</sup>, 16<sup>r</sup>, 17<sup>r</sup>, 18<sup>v</sup>, 19<sup>v</sup>, 21<sup>r</sup>, 23<sup>r</sup>, 24<sup>r</sup>, 25<sup>v</sup>, 27<sup>r</sup>, 28<sup>r</sup>, 29<sup>r</sup>, 30<sup>r</sup> (= 18<sup>v</sup>), 31<sup>v</sup> (ca. 60 × 83 mm).

Wiederholung des Schönsperger-Drucks von 1488 (Nr. 7.2.c.) mit vier Abweichungen: 6<sup>r</sup>, 7<sup>r</sup>, 13<sup>r</sup> und 25<sup>v</sup> sind vergrößernde Kopien nach den Schönsperger-Holzschnitten b 1<sup>r</sup>, b 2<sup>v</sup>, c 6<sup>r</sup> und f 4<sup>r</sup>, 7<sup>r</sup> und 25<sup>v</sup> zudem spiegelbildlich.

Literatur: GW Nr. 2277. – HAIN (1826) Nr. 1298; MÜTHER (1884) Nr. 370; SCHREIBER (1910) Nr. 3344; SCHRAMM 6 (1923) S. 16f. 19, Abb. 652–678; HEITZ/RITTER (1924) Nr. 29; KOPPITZ (1980) S. 233, Nr. 18.

### 7.2.e. Ulm: Johann Zainer d. J., [14]99

32 Blätter, 31 Holzschnitte von 26 Stöcken.

a 1<sup>r</sup> (Titelholzschnitt mit Alexander-Porträt), a 1<sup>v</sup> (= a 1<sup>r</sup>), a 4<sup>v</sup>, a 5<sup>r</sup>, a 5<sup>v</sup>, a 6<sup>r</sup>, a 7<sup>r</sup>, a 8<sup>r</sup>, a 8<sup>v</sup>, b 1<sup>v</sup>, b 2<sup>v</sup>, b 3<sup>r</sup>, b 3<sup>v</sup>, b 4<sup>r</sup>, b 5<sup>r</sup>, b 5<sup>v</sup>, b 7<sup>r</sup>, b 7<sup>v</sup>, b 8<sup>v</sup>, c 2<sup>r</sup>, c 3<sup>r</sup>, c 4<sup>r</sup>, c 5<sup>v</sup>, c 6<sup>r</sup>, c 7<sup>r</sup>, c 8<sup>r</sup>, d 1<sup>r</sup>, d 5<sup>v</sup> (= a 7<sup>r</sup>), d 6<sup>v</sup> (= b 7<sup>r</sup>), d 7<sup>r</sup> (= a 7<sup>r</sup> = d 5<sup>v</sup>), d 7<sup>v</sup> (= b 1<sup>v</sup>).

Nachdruck von den Dinckmutschen Holzstöcken.

Literatur: GW Nr. 2278. – PANZER (1788) S. 243, Nr. 481; HAIN (1826) Nr. 1299; MÜTHER (1884) Nr. 376; SCHREIBER (1910) Nr. 3344a; SCHRAMM 5 (1923) S. 16. 20; AMELUNG (1979) Nr. 79, Abb. 109 (a 1<sup>r</sup>). 111 (a 4<sup>v</sup>); KOPPITZ (1980) S. 233, Nr. 19.

## 7.2.f. Straßburg: Mathis Hupfuff, 1516

40 Blätter, 39 Holzschnitte von 33 Stöcken.

Titelholzschnitt neu, die meisten der übrigen – vielfach zusammengesetzten – Holzschnitte aus älteren Werken übernommen (s. KRISTELLER S. 119).

Faksimile: Appollonius von Tyrus. Mit einem Nachwort von HELMUT MELZER. Griseldis. Lucidarius. Mit einem Nachwort von HANS-DIETER KREUDER. Hildesheim/New York 1975 (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken Reihe A, Band 2) (der Text nach dem nicht illustrierten Erstdruck Augsburg: Günther Zainer, 1471).

Literatur: GK 5.7760. – KRISTELLER (1888) Nr. 334; HEITZ/RITTER (1924) Nr. 32; NUC 18 (1969) S. 415 (NA 0355450); KOPPITZ (1980) S. 233, Nr. 20.

## 7.2.g. Augsburg: Johannes Froschauer, 1516

(Ohne Exemplarnachweis, deshalb keine Angaben über die Holzschnitte möglich).

Literatur: WELLER (1864) Nr. 999; MUTHER (1884) Nr. 1041; NUC 18 (1969) S. 415 (NA 0355447; Verweis auf ein Exemplar in der New York Public Library *Getruckt und vollendet von Hannsen Froschauer, 1516*, im Katalog der Public Library nicht aufgeführt).

Anmerkung: Von einem angeblich 1521 bei Johannes Froschauer gedruckten ›Apollonius‹ (siehe MUTHER [1884] Nr. 1042) ist kein Exemplar auffindbar.

## 7.2.h. Augsburg: Heinrich Steiner, 1540

38 Blätter, 32 Holzschnitte.

Titelholzschnitt nach dem alten Alexanderporträt, auf der Rückseite ein zweiter, neuer Titelholzschnitt: Alexander stehend. Die meisten Holzschnitte gehören ins 16. Jahrhundert, aber es sind auch einzelne Stöcke älterer Ausgaben verwendet, darunter solche, von denen sich keine Inkunabelholzschnitte erhalten haben (so Bl. F 1<sup>r</sup> Wie die Königin auf dem Meer von einer Tochter entbunden wird).

Literatur: GK 5.7761. – WELLER (1864) S. 120; HEITZ/RITTER (1924) Nr. 33; M. CONSUELO OLDENBOURG: Die Buchholzschnitte des Hans Schäußelein. Straßburg 1964 (Studien z. deutschen Kunstgesch. 175), Nr. L 210; NUC 18 (1969) S. 415 (NA 0355452).

## 7.2.i. Augsburg: Hans Zimmermann, 1552

39 Blätter, 33 Holzschnitte.

14 Holzschnitte von den alten Schönspergerschen Stöcken (Titelholzschnitt, B 1<sup>v</sup>, C 2<sup>r</sup>, C 3<sup>r</sup>, C 4<sup>v</sup>, D 4<sup>v</sup>, F 2<sup>v</sup>, F 3<sup>v</sup>, G 3<sup>v</sup>, H 1<sup>r</sup>, H 2<sup>r</sup>, H 3<sup>r</sup>, I 4<sup>v</sup>, K 3<sup>r</sup>; H 3<sup>r</sup> und I 4<sup>v</sup> am Rand beschädigt und durch Rosettenleiste ergänzt), die übrigen aus anderen Werken übernommen.

Literatur: GK 5.7762; VD 16 A 3136. – WELER (1864) S. 120; HEITZ/RITTER (1924) Nr. 34; M. C. OLDENBOURG (s. o.) Nr. L 226.

Anmerkung: Ein weiterer Druck ohne Ort und Drucker vom Jahr 1556 befand sich vor dem Krieg in Berlin (GK 5.7763).

## 8. Aristoteles und Phyllis

Der von einer Dame als Reittier benutzte Philosoph Aristoteles, eine der vielen Variationen des Themas »Verkehrte Welt«, war, wie zahlreiche andere Darstellungen von Minnesklaven und Weiberlisten, in der Bildkunst vor allem des Spätmittelalters weit verbreitet: Beispiele der Verführbarkeit der Männer durch die Macht der Frauen aus biblischer und antiker, mittelalterlich überformter Stofftradition – Adam und Eva, Samson und Delila, Salomons Götzendienst, Judith und Holofernes, David und Bathseba, Vergil im Korb, auch Artus, von Ginover und Lancelot betrogen, oder die Baumgartenszene des »Tristan« – wurden, oft zyklisch gereiht, in der Textilkunst, auf Fresken, in Plastiken, besonders häufig aber in Zeichnungen und Druckgraphiken dargestellt.

Das wohl am weitesten verbreitete dieser Minne-Exempel ist die Aristoteles- und Phyllis-Gruppe. Weit über hundert Objekte des Bildtyps sind überliefert, auf Kapitellen und Chorgestühlschnitzereien, auf höfischen Gebrauchsartikeln, wie Elfenbeinkästchen, Kämmen, Messergriffen und Brettsteinen, auf Teppichen, Fresken und Cassoni-Malereien. Gut ein Drittel dieser Zeugnisse gehört der Graphik des späten 15. und des 16. Jahrhunderts an: Zeichnungen, Holzschnitte und Kupferstiche des Hausbuchmeisters und Schongauers, Schäufeleins, Brosamers, Baldung Griens, von Peter Flötner, Burgkmair, Holbein, Lukas von Leyden und vielen anderen. Nur selten aber ist das Motiv in Handschriftenillustrationen realisiert worden – auch die kolorierte Federzeichnung im Augsburger 4<sup>o</sup> Cod. H. 27 ist – als eingeklebtes Blatt – eine »sekundäre« Illustration. Ebenfalls eher einzeltägerisch sind zwei weitere Beispiele des Bildtyps aus deutschsprachigen Handschriften: In der enzyklopädischen Sammlung in Washington, The Library of Congress, Rosenwald Collection, ms. no. 3 (siehe Stoffgruppe Nr. 32) ist der von Phyllis gerittene Aristoteles auf Bl. 6<sup>r</sup> eine von fünfzehn Einzelszenen mit Minnesklaven, die einen Ps.-Frauenlob-Spruch (Heinrichs von Meissen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder. Erläutert u. hrsg. von LUDWIG ETTMÜLLER. Quedlinburg/Leipzig 1843 [Bibl. d. ges. dt. Nat.-Lit. 16]. Nachdruck Amsterdam 1966, Nr. 141) illustrieren, der zusammen mit weiteren bildlichen Darstellungen auf Bl. 8<sup>r</sup> des Codex überliefert ist. Die Handschrift von Heinrichs von München Weltchronik in München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 7377, in die auch Passagen aus Ulrichs von Etzenbach »Alexandreis« inseriert sind (siehe Nr. 3.2.3.), enthält den Bildtyp als Illustration von Ulrichs Version des Motivs: Alexander der Große beobachtet seinen Lehrer, der hier den Namen Aristander trägt, dabei, wie er der indischen Königin Candace als Reittier dient (213<sup>vbc</sup>).

4° Cod. H. 27 der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek, der als letztes Stück das Fastnachtspiel vom »Meister Aristoteles« tradiert, dem als Titelminiatur die Federzeichnung des gerittenen Aristoteles vorausgeht, ist aus mehreren unterschiedlichen Teilen zusammengesetzt. Um 1520 hatte der literarisch interessierte Augsburger Kaufmann Klaus Spaun an verschiedenen Orten entstandene Faszikel, hauptsächlich mit Fastnachtspielen, durch eigene umfangreiche Beiträge (meist Kleintexte, wie Sprüche, Priamel, Sentenzen und Weisheiten) zu zwei Handschriften zusammengefügt: den Augsburger Codex und Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 18.12. Aug. 4°. In die Augsburger Handschrift wurden dabei – in einem der kompilatorischen Zusammenstellung der gesamten Handschrift vergleichbaren Verfahren – aus verschiedensten Drucken ausgeschnittene und kolorierte Holzschnitte und die Aristoteles-Phyllis-Federzeichnung eingeklebt; viele Texte hat Spaun aus den Drucken, denen die Holzschnitte entnommen sind, abgeschrieben. Auch bei anderen Codices, die Spaun – wohl für den Eigengebrauch – schrieb bzw. zusammenstellte, ist er ähnlich vorgegangen: der 4° Cod. 264 der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek enthält Abschriften aus Drucken; in die Handschriften Ink. Nr. 73 und Ink. Nr. 128 des Kestner-Museums Hannover (siehe Nr. 10.0.a.) und in den Münchener Cgm 407 wurden ebenfalls aus Drucken ausgeschnittene Holzschnitte geklebt (vgl. dazu KIEPE [1984] S. 184–188).

In der Art der nachträglichen Funktionalisierung als Textillustration kommt der Aristoteles-Zeichnung im Augsburger 4° Cod. H. 27 keine Sonderstellung gegenüber den eingeklebten Drucken zu: Wie diese ist sie ursprünglich nicht für den handschriftlichen Kontext bestimmt gewesen. Ihr einstiger Gebrauch jedoch kann, anders als bei den Holzschnitten, nur vermutet werden. So könnte das Blatt eine autonome, in keinerlei illustrativem Zusammenhang stehende Zeichnung gewesen sein, vielleicht gar Teil einer Serie von Weiberlisten-Darstellungen, wie sie aus der Druckgraphik bekannt sind. Auch die Funktion als Vorlage für eine(n) Druck(-Folge) ist denkbar, ebenso aber, daß umgekehrt die Zeichnung selbst Kopie einer (verlorenen) Druckgraphik ist. Die Wechselwirkungen zwischen Bildern und Texten, z. T. durch nachträgliche Bezüge erst hergestellt, sind vor allem im Spätmittelalter jedenfalls äußerst vielschichtig, wie gerade das Aristoteles-und-Phyllis-Motiv zeigt. So hat auch die Vermutung, der Aristoteles-Kupferstich des Hausbuchmeisters (LEHRS I [1908] 54, 2 [1910] 57) von ca. 1485 sei angeregt worden durch das Aristotelesspiel, das die Augsburger Handschrift überliefert – wäre also gewissermaßen eine Art »textabgelöster« Illustration –, einiges für sich. (Vgl. Vom Leben im späten Mittelalter. Der Hausbuchmeister oder Meister des Amsterdamer Kabinetts. [Ausstellungskatalog]. Rijksmuseum Amsterdam. Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut Frank-

furt a. M. 1985, Nr. 54 S. 132 f.) Auf diesem Stich nämlich verfolgen zwei Herren, über eine Mauer gelehnt, das bekannte Geschehen. Wenn der jüngere der beiden nicht Alexander sein soll – wer sonst, wenn nicht sein Lehrer Aristoteles selbst, könnte dann der ältere Begleiter sein? –, liegt es nahe, die beiden Gestalten mit dem Schreiber des Aristoteles und dem (namenlosen) König zu identifizieren, die im Spiel vom »Meister Aristoteles« dem Treiben des Philosophen und der Königin, die hier *Seltenrayn* heißt, kommentierend zuschauen.

Der Kupferstich des Hausbuchmeisters als nicht zur Illustration bestimmte, aber von einer spezifischen Textfassung abhängige Reproduktionsgraphik auf der einen Seite, in der Augsburger Handschrift die autonome, erst durch nachträgliche Einfügung in einen Textzusammenhang zur Illustration »umfunktionierte« Zeichnung auf der anderen: dies markiert sehr eindrucksvoll die Breite der Möglichkeiten, in denen sich, zumal im Spätmittelalter, Texte und Bilder wechselseitig aufeinander beziehen.

#### Literatur zur Illustration und zum Bildtyp:

RAYMOND VAN MARLE: *Iconographie de l'Art profane au Moyen-Âge et à la Renaissance et la Décoration des Demeures*. Bd. 2. La Haye 1932, S. 415–496. – FRIEDRICH MAURER: *Der Topos von den »Minnesklaven«*. Zur Geschichte einer thematischen Gemeinschaft zwischen bildender Kunst und Dichtung im Mittelalter. DVjs 27 (1953), S. 182–206. – WOLFGANG STAMMLER: *Der Philosoph als Liebhaber*. In: W. S., *Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter*. Berlin 1962, S. 12–44. – NORBERT H. OTT: *Minne oder amor carnalis? Zur Funktion der Minnesklaven-Darstellungen in mittelalterlicher Kunst*. In: *Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters*. St. Andrews-Colloquium 1985. Hrsg. von JEFFREY ASHCROFT, DIETRICH HUSCHENBETT, WILLIAM HENRY JACKSON. Tübingen 1987, S. 107–125.

### 8.0.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 4° Cod. H. 27

1486–1495, 1516–1520, nach 1520 vereinigt. Augsburger Gegend und Tirol, in Augsburg zusammengebunden.

Die Handschrift ist von dem Augsburger Kaufmann Klaus Spaun (Span) – zwischen 1500 und 1520 urkundlich bezeugt – teilweise geschrieben und mit Faszikeln aus zwei weiteren Einzelsammlungen vereinigt worden. (Andere Teile dieser Sammlungen hat Spaun zu der Fastnachtspielhandschrift Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 18.12. Aug. 4° zusammengebunden.) Später im Besitz der Augsburger Familie Welser, ältere Linie auf Neuhof; im 18. Jahrhundert in der Bibliothek des Augsburger Bankiers Georg Walter von Halder (gestorben 1810), die dessen Sohn Johann Friedrich 1846 der Augsburger

Stadtbibliothek vermachte (im »Catalogus der von Halder'schen Bibliothek«, S. 162, als *Manuscript 952* verzeichnet von der gleichen Hand, die den Besitzvermerk auf dem Vorsatzblatt schrieb).

Inhalt (mit Bildthemen der eingeklebten Druckgraphiken):

1. 1b<sup>r</sup>–2<sup>r</sup>      Wolfgang von Man, *Kurtze vermanung vnsers ellenden lebens*  
 1<sup>v</sup>: Aufgeklebter kolorierter Holzschnitt (105 × 95 mm): Schreibender Autor im Bett, Wappen Mans, Spruchband: *Multa flagella peccatoris*. 1516. SCHMIDBAUER (1909) S. 15.
2. 2<sup>v</sup>–7<sup>v</sup>      ›Heinz Narrs Tadel der närrischen Welt‹  
 2<sup>v</sup>–6<sup>v</sup>: Sieben aufgeklebte kolorierte Holzschnitte. 2<sup>v</sup> (122 × 65 mm) Alte Frau greift Hans Narr an den Beutel, Spruchband: *LAS MICH IN FRID DV ALTS KAFAL*;  
 2<sup>v</sup>–6<sup>v</sup> (je 42 × 20 mm) zwischen den Text geklebt: 2b<sup>v</sup> Nacktes Mädchen mit langem Haar; 3<sup>v</sup> Junger Mann in kurzem Wams mit Barett und Degen; 5<sup>v</sup> teilweise abgerissen, nur noch zwei Beine zu erkennen; 5<sup>v</sup> teilweise abgerissen, nur Kopf mit Kappe zu erkennen; 6<sup>v</sup> und 6<sup>v</sup> vollständig herausgerissen.  
 SCHMIDBAUER (1909) S. 15 f., Taf. 20 (2b<sup>v</sup>, 3<sup>v</sup>).
3. 7<sup>v</sup>–9<sup>r</sup>      ›Warnung vor Gottes Strafe‹  
 7<sup>v</sup>: Auf die untere Blathälfte geklebter Kupferstich Daniel Hopfers (90 × 70 mm), un koloriert, um 1500: Profil Julius Caesars, Inschrift *Divi Iuli*.  
 ADAM BARTSCH: *Le peintre graveur*. Bd. 8. Wien 1808, S. 491, Nr. 75.
4. 9<sup>v</sup>–10<sup>v</sup>      ›Practica des bösen und guten Engels‹  
 9<sup>v</sup>, 10<sup>v</sup>: Aufgeklebte kolorierte Holzschnitte (je 83 × 83 mm) aus einem Einblattdruck Konrad Kachelofens, Leipzig um 1498: 9<sup>v</sup> Teufel hält einem Paar einen Spiegel vor; 10<sup>v</sup> Engel hält einer Frau und zwei Männern einen Spiegel, aus dem ein Totenkopf blickt, vor.  
 SCHMIDBAUER (1909) S. 22, Taf. 26; Einblattdrucke (1914) Nr. 1208; SCHREIBER Hdb. 4 (1927) Nr. 1893d; KIEPE (1984) S. 186 Abb. 21 (Einblattdruck), S. 187 Abb. 22 (9<sup>v</sup>).
5. 11<sup>r</sup>      ›Christliche Ermahnung‹
6. 11<sup>v</sup>–14<sup>r</sup>      ›De contemptu mundi‹, deutsch (siehe Nr. 9.1.1.)
7. 14<sup>r</sup>      Priamel *Jch leb vnd weiß nit wie lang*  
 KIEPE (1984) S. 414.
8. 14<sup>v</sup>–15<sup>r</sup>      Sprichwörter und Weisheiten
9. 15<sup>r</sup>      ›Über den Sitz der Eigenschaften im menschlichen Körper‹
10. 15<sup>v</sup>–17<sup>r</sup>      Sprüche und Sentenzen  
 15<sup>v</sup> Prosa-Sentenzen von acht Meistern  
 15<sup>v</sup>–16<sup>r</sup> Zehn zweizeilige Sprüche  
 16<sup>r</sup> Dreizehn Prosa-Sprüche der Väter  
 16<sup>v</sup>–17<sup>r</sup> Tugend- und Lasterreihen  
 17<sup>r</sup> Schlußverse



11. 17<sup>r</sup>–19<sup>v</sup> Elf Priamel aus dem Werkkomplex ›Rosenplüt‹  
KIEPE (1984) Nr. 49, \*50, 51, 55, 56, 59, 60, 61, 63, 71, 92.
12. 20<sup>r</sup>–21<sup>r</sup> Zwei Memento mori-Texte  
20<sup>v</sup> *O mensch bekenntest du den list ...*  
20<sup>v</sup>–21<sup>r</sup> *O mensch gedencck alle tag deinen todt ...*  
20<sup>r</sup>: Ehemals aufgeklebter Holzschnitt herausgerissen.  
20<sup>v</sup>: Aufgeklebter kolorierter Holzschnitt (70 × 50 mm), schwäbisch, um 1470/80: Tod vor offenem Grab, Spruchband: *Der tod sumpt sich nit Eccli. II. 14 cap.*  
SCHMIDBAUER (1909) S. 16, Taf. 22; SCHREIBER Hdb. 4 (1927) Nr. 1890.
13. 21<sup>r</sup>–22<sup>v</sup> ›Jammerruf des Toten‹ (›Spiegel der Toten‹)
14. 23<sup>r</sup> Christliche Lebenslehre  
23<sup>v</sup> + 24<sup>r</sup>: Quer über beide Seiten geklebter kolorierter Holzschnitt (170 × 260 mm), oberrheinisch, um 1500: Mann auf Krebs reitend, dahinter Friedhof mit Kirche, Spruchband: *mich driegent dann myn sinn. ich ryt do ich har binn.*  
WELLER (1864) Nr. 128; SCHMIDBAUER (1909) S. 16, Taf. 21; SCHREIBER Hdb. 4 (1927) Nr. 1893m.
15. 24<sup>v</sup>–25<sup>v</sup> Hans Schrotbank, Scherzrede
16. 26<sup>r</sup>–27<sup>r</sup> Gespräch zwischen Redlichkeit und Selbstsucht
17. 27<sup>r</sup> Zwei Sprüche  
*O du stoltzer junger Knab ...*  
*Niemant jst woll Bekannt jn allen orden ...*
18. 27<sup>v</sup> Fragment eines Liedes von einem *jungen gesellen* in der Radweise des Liebe von Gengen
19. 28<sup>r</sup>–31<sup>v</sup> Thomas Murner, ›Narrenbeschwörung‹  
Auszüge aus den Kapiteln 18, 26 und 39
20. 31<sup>v</sup> Priamel aus dem Werkkomplex ›Rosenplüt‹  
KIEPE (1984) Nr. 87
21. 32<sup>r</sup>–33<sup>r</sup> ›Greisenklage‹ (siehe Nr. 9.1.1.)
22. 33<sup>v</sup>–34<sup>v</sup> Neunstrophiges Arbeitsruflied (›Rammerlied‹) zum Bau einer Abortanlage  
33<sup>v</sup>: Aufgeklebter kolorierter Holzschnitt (80 × 100 mm): Sechs Männer beim Bau eines Aborthäuschens, Überschrift: *Von pfel stossen zu eynem scheysss haus.*  
WELLER (1864) Nr. 130; JOSEPH SCHOPP: Das deutsche Arbeitslied. Heidelberg 1935 (Germanische Bibl. II, 38), Abb. S. 35.
23. 34<sup>v</sup> Spruch  
*An hunds hincken frawn wainen vnd kramer schweren*  
*Da darff sich kain man an keren.*
24. 35<sup>r</sup>–36<sup>r</sup> ›Klagen der neun Stände‹  
35<sup>r</sup>: Ehemals aufgeklebter Holzschnitt herausgerissen.

25. 36<sup>v</sup>-37<sup>f</sup> ›Armut macht Demut‹  
36<sup>r</sup>: Aufgeklebter kolorierter Holzschnitt (80×100 mm) über dem Text, Straßburg (?), Ende 15. Jahrhundert: Wannenkrämer und alter Mann mit Rosenkranz, Spruchband: *Armut macht demut*.  
WELLER (1864) Nr. 129; SCHMIDBAUER (1909) S. 15, Taf. 19.
26. 37<sup>r</sup> ›Vom Haushalten‹
27. 38<sup>r</sup>-41<sup>f</sup> Ulrich von Hutten, ›Trias Romana‹, deutsch  
Eingebundener Druck von 1520.  
WELLER (1864) Nr. 1423.
28. 41<sup>r</sup>-45<sup>v</sup> Thomas Murner, ›Narrenbeschwörung‹  
Kapitel 95: ›Narrenbeichte‹  
41<sup>v</sup>, 45<sup>v</sup>: Ehemals aufgeklebte Holzschnitte herausgerissen.
29. 45<sup>v</sup>-46<sup>v</sup> ›Über die sieben Farben‹
30. 47<sup>r</sup>-89<sup>v</sup> ›Augsburger (südbairisches) Heiligkreuzspiel‹  
Edition: KELLER, Nachlese (1858) Nr. 125; UKENA, Mirakelspiele (1975) S. 469-544.
31. 90<sup>r</sup>-135<sup>r</sup> ›Augsburger Georgspiel‹  
Edition: KELLER, Nachlese (1858) Nr. 126; UKENA, Mirakelspiele (1975) S. 383-439.
32. 135<sup>v</sup> Anfang von ›Des Turken vasnachtspiel‹  
Fortsetzung in Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 18.12. Aug. 4°, 189<sup>f</sup>-196<sup>v</sup>  
Edition: ADELBERT VON KELLER: Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Erster Teil. Stuttgart 1853 (StLV 28). Nachdruck Darmstadt 1965, Nr. 39.
33. 136<sup>r</sup>-158<sup>v</sup> ›König Artus' Horn‹. Fastnachtspiel  
Edition: KELLER, Nachlese (1858) Nr. 127
34. 160<sup>r</sup>-167<sup>v</sup> ›Meister Aristoteles‹. Fastnachtspiel  
Edition: KELLER, Nachlese (1858) Nr. 128.  
159<sup>v</sup>: Eingeklebte kolorierte Federzeichnung (siehe unten).

I. Papier, 169 Blätter, aus fünf Teilen zusammengebunden (Teil I: 1<sup>r</sup>-46<sup>v</sup>, Teil 2: 47<sup>r</sup>-89<sup>v</sup>, Teil 3: 90<sup>r</sup>-135<sup>v</sup>, Teil 4: 136<sup>r</sup>-159<sup>v</sup>, Teil 5: 160<sup>r</sup>-167<sup>v</sup>), 185 × 145 mm (beschnitten); Format der Wolfenbütteler Komplementärhandschrift Cod. Guelf. 18.12. Aug. 4°: 210 × 153 mm), Bastarda, drei Hände (I = Klaus Spaun: Teil 1, geschrieben 1516-1520, und Teil 4, geschrieben kurz vor 1494; II: Teile 2 und 5, geschrieben kurz vor 1494; III: Teil 3, geschrieben kurz vor 1486), einspaltig (Teil I: 24 Zeilen, Teile 2 und 5: 27 Zeilen, Teil 3: 18-23 Zeilen, Teil 4: 21 Zeilen); rote Überschriften, Szenenanweisungen, z. T. rote Schlußverse, Initialen, Kapitelzeichen und Unterstreichungen, rote Strichelung.  
Mundart: ostschwäbisch (Teile 1, 3 und 4), ostbairisch (Teile 2 und 5).

II. Eine eingeklebte kolorierte Federzeichnung zu Text 34 (159<sup>v</sup>); 24 aufgeklebte kolorierte Holzschnitte, davon zwei teilweise und sechs vollständig herausgerissen, ein aufgeklebter Kupferstich (Blattangaben, Formate und Bildthemen der aufgeklebten Druckgraphiken s. o. unter ›Inhalt‹).

159<sup>v</sup>: Kolorierte Federzeichnung (166 × 126 mm) als Titelminiatur zum Spiel von ›Meister Aristoteles‹, gegenüber dem Textbeginn 160<sup>r</sup> eingeklebt, Rückseite leer. Kastenrahmen aus dreifacher Federlinie; symmetrischer Bildhintergrund: regelmäßiges Backsteinmauerwerk mit querrechteckigem Durchbruch im Zentrum, von einer schlanken, gedrehten Mittelsäule gestützt. Davor ein flaches Bodenstück, auf dem Aristoteles – ein bärtiger, glatzköpfiger Alter im langen, geknöpften Rock – auf allen Vieren nach rechts kriecht, im Mund eine Trense mit Zügeln, an denen ihn Phyllis, die, dem Betrachter zugewandt, im Damensitz auf ihm reitet, mit der linken Hand lenkt. Sie trägt ein langes, eng am Oberkörper anliegendes, tief ausgeschnittenes Kleid mit weitem, sich in mächtigen Falten bauschendem Rock, eine große Haube und eine goldene Halskette; in der zum Schlag erhobenen Rechten hält sie eine dreischwänzige Stachelgeißel.

Federzeichnung in Sepia; Rahmen und Mauerwerk mit dem Lineal gezogen, Figuren mit sehr sicheren Umrißlinien angelegt, keine Federschraffen. Schlanke Personen mit ziemlich kleinen, schmalen Händen, flüssige Bewegungen. Sparsame Kolorierung: Bildrahmen, Bodenstück und Mauerdurchbruch in Ocker flächig laviert, Mauersteine an wenigen Stellen mit ockerfarbenen, breiten Pinselstrichen gefüllt; sonst nur Verwendung von kühlem, mattem Graublau (Bodenstück, Kleid der Phyllis) und stumpfem Purpurrosa (Gewand des Aristoteles, Haube der Phyllis, Inkarnat). Wenige horizontale Pinselschraffen in Blau über die ockerfarbene Bodenfläche gelegt, vor allem in den Schattenpartien unter den Figuren. Die Kleidung ist mit wenigen, relativ dünnen, dem Faltenwurf und den Körperformen folgenden Pinsellinien koloriert, Gesichter und Hände sind ebenfalls mit dünnen Pinselstrichen um Kinnbogen, Nase und Augen (bei Aristoteles auch Stirnfalten) modelliert. Purpurrosa und Blau abgestuft von kräftigem Ton bis zu wässrig-blasser Ausmischung. Der insgesamt »graphische« Aufbau der Zeichnung – sowohl der Federführung wie der aus Pinsellinien konstruierten Kolorierung – läßt vermuten, daß entweder ein Druck als Vorlage der Zeichnung diente oder daß die Illustration selbst die Entwurfsvorstufe einer Druckgraphik darstellt.

Farben: Zartoliv getöntes Ockergelb, mattes Graublau, stumpfes Purpurrosa. Farben der kolorierten Holzschnitte: Schmutziges Gelb, Rosa, Purpur, Blaugrün, Gelbgrün, Lilabraun, Rotbraun, Grau, stets laviert.

Literatur: ADELBERT VON KELLER: *Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert*. Nachlese. Stuttgart 1858 (StLV 46), Nachdruck Darmstadt 1966, S. 324–332 (Handschriftenbeschreibung mit teilweiser Nennung der Illustrationen); RICHARD SCHMIDBAUER: *Einzel-Formschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts in der Staats-, Kreis- und Stadtbibliothek Augsburg*. Straßburg 1909 (Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts 18), S. 15–22, Taf. 19–26; WOLFGANG STAMMLER: *Der Philosoph als Liebhaber*. In: *W. S., Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter*. Berlin 1962, S. 12–44, hier S. 26 u. Abb. 3 (159<sup>v</sup>); COSACCHI (1965) S. 492–498; GERD SIMON: *Die erste deutsche Fastnachtsspieltradition*. Lübeck / Hamburg 1970 (Germanische Studien 240), S. 20–22; ELKE UKENA: *Die deutschen Mirakelspiele des Spätmittelalters*. Studien und Texte. Bern / Frankfurt a. M. 1975 (Arbeiten zur Mittleren Deutschen Literatur u. Sprache 1), S. 363–376 (Handschriftenbeschreibung, Beschreibung der Illustrationen); *Literatur in Bayerisch Schwaben. Von der althochdeutschen Zeit bis zur Gegenwart*. [Ausstellungskatalog.] Weissenhorn 1979, S. 31 f. Nr. 61a u. 62, Abb. S. 33 (159<sup>v</sup>); KIEPE (1984) S. 308–317 (Handschriftenbeschreibung, Beschreibung der Illustrationen), Abb. 22 (9<sup>v</sup>), Abb. 26 (32<sup>v</sup>); Staats- und Stadtbibliothek Augsburg (1987) Nr. 13 u. Abb. 9 (159<sup>v</sup>).

Abb. 140: 159<sup>v</sup>.

## 9. Ars moriendi/Memento mori

In dieser Stoffgruppe sind Werke verschiedenster Art vereinigt. Feste Untergruppen bilden nur die Totentänze und das späte Vergänglichkeitsbuch des Grafen Wilhelm Werner von Zimmern mit seinen drei Abschriften. Die meisten Texte stehen dagegen verstreut in deutschen und lateinisch-deutschen Sammelhandschriften: Es sind Sterbelehren und Mahnungen, der Vergänglichkeit des Irdischen eingedenk zu sein, wie die ›Greisenklage‹, der ›Jammerruf des Toten‹ oder die Wechselreden zwischen den Lebenden und den Toten. Solche Texte sind ihrer Natur nach außerordentlich instabil, sie werden verkürzt oder erweitert und gehen immer wieder neue Verbindungen ein. Viele sind von der Forschung nicht hinreichend aufgearbeitet, auch die Titelgebung ist uneinheitlich und verwirrend; sie bewahrt manchmal den originalen lateinischen Titel (›De contemptu mundi‹, ›Memoria improvisae mortis‹), während sich in anderen Fällen eine deutsche Bezeichnung durchgesetzt hat (›Jammerruf des Toten‹ für ›Placatus animae damnatae‹). So mag sich manches noch unentdeckt auch in an sich bekannten Handschriften verbergen.

### Literatur zu den Illustrationen:

FRANZ FALK: Die deutschen Sterbebüchlein von der ältesten Zeit des Buchdruckes bis zum Jahre 1520. Köln 1890 (Schriften der Görres-Gesellschaft 1890,2). Nachdruck Heidelberg 1969. – KARL KÜNSTLE: Die Legende der drei Lebenden und der drei Toten und der Totentanz. Freiburg i. Br. 1908. – WILLY F. STORCK: Die Legende von den drei Lebenden und von den drei Toten. (Diss. Heidelberg) Teildruck Tübingen 1910. – RAINER RUDOLF: Ars moriendi. Von der Kunst des heilsamen Lebens und Sterbens. Köln/Graz 1957 (Forschungen zur Volkskunde 39). – WILLY ROTZLER: Die Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten. Ein Beitrag zur Forschung über die mittelalterlichen Vergänglichkeitsdarstellungen. Winterthur 1961. – HELLMUT ROSENFELD: Die Ars moriendi im Wettstreit zwischen Kupferstich- und Holzschnittkunst. Börsenblatt f. d. dt. Buchhandel, Frankfurter Ausgabe Nr. 21 v. 14. 3. 1986, S. A127–A130. – HELLMUT ROSENFELD: Ars moriendi. Lexikon des gesamten Buchwesens 1 (1986), S. 145 f.

Siehe auch:

- Nr. 1. Johannes von Tepl, ›Der Ackermann aus Böhmen‹
- Nr. 33. Erbauungsbücher
- Nr. 36. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹
- Nr. 43. Gebetbücher
- Nr. 44. Geistliche Lehren
- Nr. 63. Jüngstes Gericht
- Nr. 80. Losbücher
- Nr. 121. ›Spiegelbuch‹
- Nr. 124. Stundenbücher

### 9.1. Sterbebücher und Vergänglichkeitsdichtungen in Streuüberlieferung

Soweit sich das beim jetzigen Stand der Forschung überblicken läßt, sind die folgenden Texte in deutschsprachigen Handschriften illustriert worden:

- (1) Ps.-Anselm von Canterbury, ›Admonitio morienti‹, deutsch
- (2) ›Bilder-Ars-moriendi‹
- (3) ›De contemptu mundi‹, deutsch
- (4) Gerard van Vliederhoven, ›Cordiale de quattuor novissimis‹, deutsch
- (5) ›Die drei Lebenden und die drei Toten‹
- (6) ›Der geistliche Wagen‹
- (7) ›Greisenklage‹
- (8) ›Jammerruf des Toten‹
- (9) ›Memoria improvisae mortis‹, deutsch
- (10) ›Speculum artis bene moriendi‹, deutsch
- (11) ›Spiegel der Kranken‹

In den Zimmernschen Handschriften stehen außerdem

- ›Meister Eckhart und der arme Mensch‹
- ›Visio Heremitaie‹, deutsch
- ›Visio Philiberti‹, deutsch

Das ›Spiegelbuch‹ ist Bestandteil einer eigenen Stoffgruppe (Nr. 121) und wird dort ausführlich beschrieben.

(1) Unter den vielen Handschriften, die die Anselm von Canterbury zugeschriebene ›Admonitio morienti‹ enthalten, ist anscheinend nur eine mit der unbeholfenen Zeichnung des auferstehenden Christus versehen (Nr. 9.1.15.).

(2) Zur deutschen Fassung der ›Bilder-Ars-moriendi‹ (entsprechend der ersten Gruppe *Wie wol nach der lere des natürlichen meisters* ...) gibt es in der Berliner Handschrift Mgf 19 (Nr. 9.1.3.) ein einziges Bild (Engel und Teufel am Bett des Sterbenden). Die gesamte Folge des Blockbuches mit elf Bildern (fünf Anfechtungen des Teufels in der Todesstunde, fünf gute Einsprechungen des Engels, Sterbeszene) ist in keine Handschrift eingegangen. (Zwei Codices [Heidelbergl. Cpg 34 und Basel A IX 23] enthalten als chiroxylographische Handschriften die Blockbuchbilder mit eingefügtem handschriftlichen Text.)

(3) Unter dem Stichwort ›De contemptu mundi‹ werden in der Literatur mehrere Vers- und Prosatexte aufgeführt. Das kleine Reimpaargedicht *Die welt wirt vns bezeichet hie* ... ist nur im Münchner Cgm 3974 (Nr. 9.1.12.) illustriert. Am Anfang steht eine sonst nicht belegte Darstellung der Frau Welt auf dem Löwenwagen, wie sie die Reichen noch reicher macht, während die Armen

vergeblich die Hände ausstrecken; dann folgen Einzelbilder von Gott, Engel, Teufel, Tod und Mensch, die nach Holzschnitten kopiert sind. (Diese Holzschnitte zum selben Text sind in Klaus Spauns Augsburger Handschrift [Nr. 9.1.1.] eingeklebt.) Ein weiterer deutscher *Contemptus-mundi*-Text ›Ammonicio mortui ad viventem‹ folgt in der Handschrift, gehört vielleicht überhaupt dazu; das entsprechende Bild zeigt den Toten im Grab. Der kurze ›Spruch der Engel *Uns engel wundert all gleich*‹ steht gewöhnlich als Einleitung zu anderen *Contemptus-mundi*-Dichtungen (›Gute Meinung von dem Sünder‹, ›Absage an die falsche Welt‹); das Bild eines Engels ist in einer Heidelberger Handschrift (Nr. 9.1.7.) hinzugefügt, in einer Münchner (Nr. 9.1.13.) sind es sinnvollerweise deren drei: der Erzengel Michael, gefolgt von zwei Engeln mit Musikinstrumenten. (Die ›Absage an die falsche Welt‹ [*Eya du falscheu wert ... Sprichstu liebhaber diser welt ...*] ist oft überliefert, aber anscheinend nicht illustriert.)

(4) Gerards van Vliederhoven ›Cordiale de quattuor novissimis‹ gehört nicht zu den Werken, die traditionellerweise illustriert sind. In der Münchner Bollstatter-Handschrift Cgm 758 (Nr. 9.1.11.) finden sich jedoch gleich drei Bilder: zwei mit gängigen Motiven – das Skelett im Grab und eine hier untypische Marienkrönung –, dazwischen aber, als völliger Außenseiter in der Ikonographie dieser Stoffgruppe, das Bild vom Vogel, der seinen Schnabel am Berg der Ewigkeit wetzt. In den Inkunabeln, die sich an den Text anschließen, wird das singuläre Motiv nicht aufgegriffen.

(5) Das gesamteuropäisch weitverbreitete ikonographische Motiv der ›Drei Lebenden und drei Toten‹ findet sich in den deutschen Bilderhandschriften selten und meist im Zusammenhang mit gedruckten Vorlagen. In der ältesten, der Wolfenbütteler Handschrift (Nr. 9.1.17.) erheben sich die toten Könige aus ihren Särgen. Im Cgm 3974 (Nr. 9.1.12.) stehen die Könige einander gegenüber, der kurze Text ist in Form von Tituli beigegeben. In Hieronymus Streitels Sammelhandschrift (Nr. 9.1.6.) sind über dem handgeschriebenen Text ausgeschnittene Holzschnitte eingeklebt, auf denen ein Papst, ein König und ein Bauer jeweils dem Toten gegenüber sitzt. Wilhelm Werners von Zimmern Bild (Nr. 9.3.1.) der einander entgegentretenen toten und lebenden Könige (Text in Spruchbändern) dürfte mit Sicherheit auf einen verlorenen Druck zurückgehen.

(6) Ein kleiner emblematischer Traktat des 15. Jahrhunderts, ›Der geistliche Wagen‹, scheint sich zur Illustration anzubieten: Der Wagen wird von den drei Pferden Glaube, Hoffnung und Liebe gezogen, die vier Räder bedeuten die letzten vier Dinge. Man denkt im Kontext der deutschen Bilderhandschriften an eine Illustration wie den Wagen der Theologie im Salzburger Codex M III 36 (Nr. 10.0.2.). Aber nur in einer Augsburger Handschrift (Nr. 9.1.2.) ist der Text

mit drei laienhaften Zeichnungen versehen (Jüngstes Gericht, Höllenrachen, Toter im Grab), die die Emblematis des Textes nicht aufgreifen. (Im Münchner Cgm 690, 252<sup>v</sup> sind überhaupt nur vier Kreise für die Räder eingezeichnet.)

Das auch in den Kontext »Vergänglichkeit« gehörende Glücksrad-Motiv (die *rota Fortunae* wird von Fortuna selbst oder auch dem Tod oder einer anderen allegorischen Gestalt gedreht) ist mit keinem deutschen Text fest verbunden, auch die häufig beigegebenen Tituli wechseln. In dieser Stoffgruppe begegnet es nur einmal: in der Zimmernschen Handschrift (Nr. 9.3.1.) und deren Kopien mit lateinischem Text in den Spruchbändern.

(7) Einer der am häufigsten tradierten Texte ist die in verschiedenen Redaktionen verbreitete »Greisenklage«, als deren Verfasser Hans von Trenbach diskutiert wird (vgl. HANS-DIETER MÜCK: Zur Verfasserschaft der sog. »Greisenklage«. Jb. d. Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 3 [1984/1985], S. 267–278). Das Reimpaargedicht scheint von vornherein als Bildgedicht konzipiert gewesen zu sein, in dem Wort und Bild sich gegenseitig erläutern. Dargestellt ist ein stehender Greis, meist mit Stab und Rosenkranz, einmal auch – näher am Wortlaut des Textes – mit zwei Kindern, die ihn verspotten (Nr. 9.1.8.). Abweichend ist die Ikonographie der Zimmernschen Handschriften (Nr. 9.3.): Hier sitzt ein alter Mann im Lehnstuhl, hinter ihm steht der Tod mit der Sense. – Die Illustration zur »Greisenklage« kann aus einer Zeichnung oder einem ausgeschnittenen Holzschnitt bestehen, einmal ist auch nur die Anweisung für den Zeichner (*pild alt man*) vorhanden (Liederbuch der Clara Hätzlerin, Prag Ms. X A 12). Kein Zufall scheint die Überlieferungsgemeinschaft mit den Jugend-Alter-Prologversen des »Renner« in mehreren Handschriften zu sein (Frankfurt Mqg 6, Heidelberg Cpg 98, Zimmernsche Handschriften).

(8) Der in vielen Handschriften enthaltene »Jammerruf des Toten« (*Planctus animae damnatae*), mit Zusatzversen auch »Spiegel der Toten«, bringt in lateinischen wie deutschen Handschriften als festen Bildtypus den im Grab liegenden oder im Höllenrachen aufrecht stehenden, von Nattern umzingelten Toten.

(9) Die deutsche Übersetzung der lateinischen »Memoria improvisae mortis« (*O mors quam amara est memoria tua / O tod wie pitter ist dein gedächtnüsse ainem jungen frölichen hertzen . . .*) wurde in zwei Handschriften illustriert: Im Sterbebüchlein des Cgm 758 (Nr. 9.1.11.) ist als Titelbild eine Sterbeszene in der Weise der »Bilder-Ars« vorangestellt, im Cpg. 60 (Nr. 9.1.7.) zeigt ein Bild den nackten, aufrecht stehenden Toten, ein zweites den Verstorbenen, wie er von zwei Teufeln in den Höllenschlund gezerrt wird.

Von Thomas Peuntners »Kunst des heilsamen Sterbens« gibt es keine bebilderte Handschrift; im Wiener Codex 2828 (Nr. 9.1.16.) wurde jedoch Raum für eine große figurierte Initiale freigelassen.



(10) Unter den zahlreichen Handschriften, die das früher Nikolaus von Dinkelsbühl zugeschriebene ›Speculum artis bene moriendi‹ in mehreren Fassungen überliefern, findet sich nur in der New Yorker (Nr. 9.1.14.) ein Bild mit der üblichen Sterbeszene.

(11) Der ›Spiegel der kranken und sterbenden Menschen‹, auch nur ›Spiegel der Kranken‹, liegt in einer Reihe von Handschriften und Drucken vor (bisher konnten elf Handschriften und fünf Drucke ermittelt werden). Weder die Handschriften des 15. Jahrhunderts noch die Inkunabeln sind textbezogen illustriert: Den Anfang der Münchner Pergamenthandschrift Cgm 71 (Nr. 9.1.10.) schmückt eine figurierte Deckfarbeninitiale, deren Thema (Kreuzigung) keine unmittelbare Beziehung zum Text hat; der Frühdruck von 1508 (Nr. 9.1.d.) hat als Titelholzschnitt eine Sterbeszene in der Nachfolge der ›Bilder-Ars‹. Nur die erweiterte Fassung Wilhelm Werners von Zimmern (Nr. 9.3.1.) zeichnet sich durch eine eigenständige Folge von elf Bildern aus, von denen die mittleren in naher Beziehung zu verschiedenen Holzschnitten der ›Bilder-Ars‹ stehen; es ist anzunehmen, daß Illustrationen und Texterweiterung auf eine verlorene (Druck?)Vorlage zurückgehen.

So sind die Bilder der verstreut überlieferten Texte zum Themenbereich Contemptus mundi – Memento mori – Ars moriendi auf wenige ikonographische Typen beschränkt und hinterlassen den Eindruck geringer Variationsbreite, verglichen mit den abwechslungsreichen Folgen der Totentanzszenen.

### 9.1.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 4° Cod. H. 27

Ausführliche Beschreibung unter Nr. 8.0.1.

Die Handschrift enthält sechs Texte der Stoffgruppe 9 (Nr. 4, 6, 7, 12, 13, 21 der Katalogbeschreibung), von denen zwei auch bebildert in Handschriften vorkommen und hier durch ausgeschnittene Holzschnitte illustriert sind:

#### 6. 11<sup>v</sup>–14<sup>f</sup> ›De contemptu mundi‹, deutsch

Fünf aufgeklebte kolorierte Holzschnitte aus einem Einblattdruck, Mitte 15. Jahrhundert. 11<sup>v</sup>–13<sup>f</sup> (je 100 × 20 mm) Jeweils drei Figuren in Bogenöffnungen untereinander, als Randleisten links und rechts aufgeklebt: 11<sup>v</sup> Christus mit Weltkugel, Teufel mit Schürhaken, Engel; 12<sup>f</sup> Mann in Zaddelgewand mit Geldbeutel, Mann mit langer Gugel und Sperber, Jüngling mit Lockenhaar; 12<sup>v</sup> Himmel mit Sonne und Mond, Prediger, Tod mit Pfeil und Bogen; 13<sup>f</sup> Mann mit Hut und breitem Gürtel, barhäuptiger Mann mit Hermelin an den Ärmeln, Mann, der sich abwendet. 13<sup>v</sup> (23 × 101 mm)

zwischen Überschrift und Beginn des Epilogs geklebt: Toter mit gekreuzten Händen im Sarg.

SCHMIDBAUER (1909) S. 16–18, Taf. 23; SCHREIBER Hdb. 4 (1927) Nr. 1893h; KIEPE (1984) S. 311.

Vgl. München Cgm 3947, 54<sup>r</sup>, 54<sup>v</sup>, 55<sup>r</sup> (Nr. 9.1.12.).

21. 32<sup>r</sup>–33<sup>r</sup> ›Greisenklage‹

32<sup>r</sup> Oben rechts aufgeklebter kolorierter Holzschnitt (70 × 37 mm): Halbfigur eines alten Mannes mit Stock und Rosenkranz (vgl. die Darstellung auf dem Einblattdruck Nr. 9.1.g.).

HORST DIETER SCHLOSSER: Ein spätmittelalterliches Bildgedicht. ZfdPh 89 (1970), S. 104–110, Abb. nach S. 104; KIEPE (1984) S. 210–217, 314, Abb. 26 (32<sup>r</sup>).

### 9.1.2. Augsburg, Universitätsbibliothek, Oettingen-Wallerstein Cod. III.1.4° 6

1453. Schwaben.

Aus dem Benediktinerkloster St. Mang in Füssen.

Inhalt:

- |   |   |
|---|---|
| 1. Vorderer<br>Spiegel + I <sup>r</sup> | Mariensexempel, lateinisch                                |
| 2. I <sup>v</sup> –68 <sup>v</sup>      | Epistolar   |
| 3. 69 <sup>r</sup> –82 <sup>r</sup>     | Albertanus von Brescia, ›Melibeus und Prudentia‹, deutsch |
| 4. 83 <sup>v</sup> –161 <sup>v</sup>    | Evangelistar  |
| 5. 162 <sup>r</sup> –164 <sup>r</sup>   | ›Der geistliche Wagen‹, unvollständig<br>unediert         |

I. Papier, I + 165 Blätter, 200 × 150 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 33–40 Zeilen, Rubrizierung bis 161<sup>v</sup>.

Mundart: schwäbisch.

II. Vier unkolorierte Federzeichnungen zu Text 5, ein Zeichner.

162<sup>v</sup> Zweimal dasselbe Bild: der Tote mit überkreuzten Händen im offenen Sarg, das obere Bild durchgestrichen; 163<sup>v</sup> Christus als Weltenrichter mit Maria und Johannes als Fürbittende; 164<sup>r</sup> Verdammte im Höllenrachen.

Ungerahmte, skizzenhafte, sehr dilettantische Umrißzeichnungen von ungeübter Hand, wohl vom Schreiber der Handschrift selbst.

Literatur: SCHNEIDER (1988) S. 260–262.

9.1.3. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz,  
Ms. germ. fol. 19

1448. Basel.

Inhalt:

2. 216<sup>v</sup>–227<sup>r</sup>      Sammelhandschrift, darin  
 ›Bilder-Ars-moriendi‹, deutsch (*Wie wol nach der lere des  
 natürlichen meisters ...*)  
 RUDOLFS 1. Gruppe  
 Zum weiteren Inhalt siehe Nr. 4.0.7.

I. Siehe Nr. 4.0.7.

II. Eine grau lavierte Federzeichnung (216<sup>r</sup>), den freien Raum nach dem Schreiberschuß des vorangehenden Textes nutzend, auf der unteren Hälfte der Seite (ca. 130 × 122 mm). – Sterbeszene: Der Sterbende liegt nach links im hölzernen Bett (mit dickem Knauf an den Bettpfosten zu Häupten) unter reich gefalteter Decke, hinter dem Bett stehen wartend ein Teufel und ein Engel.

Literatur: WEGENER (1928) S. 62–65. – RUDOLF (1957) S. 69–74 und <sup>2</sup>VL I (1978) Sp. 862–864 ohne die Hs.

Abb. 147: 216<sup>r</sup>.

9.1.4. Cambridge, Massachusetts, Harvard University, The Houghton  
Library, MS Ger 74

1444–1446. Ostfranken, vielleicht Nürnberg (Teil IV). 1458–1476. Schwäbisch-alemannisches Grenzgebiet und Ostschwaben (Teile I–III).

Die vier Teile der Handschrift wurden mit erheblichen Blattverlusten noch im 15. Jahrhundert zusammengebunden; zahlreiche Nachträge von insgesamt neun Händen des 15. und 16. Jahrhunderts lassen auf häufigen Besitzerwechsel oder auf eine hausbuchartige Benutzung durch mehrere Generationen schließen. 1954 aus Mailand vom Antiquariat William H. Schab, New York, gekauft, 1955 von der Houghton Library erworben.

## Inhalt:

Sammelhandschrift aus vier Teilen, vorwiegend mit Rezepten, Reimreden, Sprichwörtern, Lehrsprüchen und Priameln, u. a. von Freidank, Heinrich von Mügeln, dem Mönch von Salzburg und aus dem Rosenplüt-Werkkomplex; in Teil I u. a. ein strophisches Gedicht über die Burgunderkriege 1474/75 (12<sup>v</sup>–15<sup>r</sup>), das ›Schwäbische Weihnachtsspiel‹ (22<sup>r</sup>–26<sup>v</sup>) und – im gleichen Überlieferungskontext wie im Liederbuch der Clara Hätzlerin (Prag Ms. X A 12) – die ›Greisenklage‹

40<sup>r</sup>–40<sup>v</sup>

I. Papier, 71 Blätter, Blattverluste, 204 × 149 mm, Bastarda, fünf Hände (I: 3<sup>r</sup>–11<sup>v</sup>, 18<sup>r</sup>–33<sup>v</sup>, 34<sup>v</sup>–40<sup>v</sup>; II: 1<sup>r</sup>–2<sup>v</sup>, 10<sup>v</sup>–11<sup>v</sup> [Korrekturen], 12<sup>r</sup>–15<sup>v</sup>, 33<sup>v</sup>–34<sup>r</sup>; III: 42<sup>r</sup>–51<sup>v</sup>; IV: 53<sup>r</sup>–55<sup>r</sup>; V: 62<sup>r</sup>–71<sup>r</sup>) und neun Nachtragshände des 15. und 16. Jahrhunderts; einspaltig, 20–32 Zeilen, rote Strichelung, Überschriften und Unterstreichungen, einfache rote Initialen, keine Rubrizierungen in den von den Händen II und V geschriebenen Teilen.

Mundarten: schwäbisch (Hand IV), schwäbisch mit alemannischen Einschlägen (Hände I und II), ostschwäbisch (Hand III), nordbairisch-ostfränkisch (Hand V).

II. Eine kolorierte Federzeichnung zur ›Greisenklage‹ (40<sup>r</sup>); sechs weitere, teilweise kolorierte Federzeichnungen (1<sup>r</sup> oben rechts am Blattrand lineare Zeichnung einer Hand, die einen Trinkbecher hält, zu Hans Rosenplüts Wein-*gruß Nun gries dich got du edels getranck*; 22<sup>r</sup>–23<sup>r</sup> vier Zeichnungen in brauner und roter Feder jeweils am rechten Blattrand zum ›Schwäbischen Weihnachtsspiel‹ [22<sup>r</sup> Praecursor in kurzem Rock mit Federhut und Heroldsstab auf hohen Holzschuhen; 22<sup>v</sup> Kaplan mit Krummstab und gesiegeltem Brief; 23<sup>r</sup> oben Isaias, den rechten Arm ausstreckend, über der Brust Schriftband mit Inschrift *Ecce uirgo con*; 23<sup>r</sup> unten Engel mit ausgebreiteten Flügeln]; 30<sup>v</sup> mit dem Lineal gezeichnete Geißel, unkoloriert, ganzseitig, Beischriften mit Farbangaben: *der zwifel strick ain tail rot vnd guldin der ander tail ytel gold, die stang swartz vnd rot*).

Illustration zur ›Greisenklage‹ links im ausgesparten Schriftraum, ungerahmt, doch rahmenartig senkrecht am linken Bildrand und an der Oberkante des Schriftspiegels Textzeile: *wie gern wir nu werden alt / wann es dann kommet so ist eß zebald*. Alter Mann mit schwarzem Bart in bäuerlicher Kleidung (kurzer Rock, Mütze, in Stiefeln steckende Hosen), am Gürtel ein Messer, in der linken Hand ein Rosenkranz, die rechte auf einen Stock gestützt, auf gestricheltem,

unkolorierten Bodenstück nach links gehend. Nur Umrißlinien, eckiger Faltenbruch, unsicher gezeichnete Hände. Kolorierung in Rot und laviertem Sepia. Gleiche Hand wie die vier Illustrationen zum ›Schwäbischen Weihnachtsspiel‹.

Farben: Rot, Sepia. (22<sup>r</sup>–23<sup>r</sup> nur Orange für Inkarnat.)

Literatur: ECKEHARD SIMON: Eine neu aufgefundene Sammelhandschrift mit Rosenplüt-Dichtungen aus dem 15. Jahrhundert. ZfdA 102 (1973), S. 115–133 (ausführliche Handschriftenbeschreibung), Abb. 1 (40<sup>r</sup>); ECKEHARD SIMON: Das Schwäbische Weihnachtsspiel. Ein neu entdecktes Weihnachtsspiel aus der Zeit 1417–1431. ZfdPh 94 (1975) Sonderheft Mittelalterliches deutsches Drama, S. 30–50, Abb. 1 (22<sup>r</sup>). 2 (22<sup>v</sup>); KIEPE (1984) S. 217f. u. ö.

### 9.1.5. Frankfurt a. M., Stadt- und Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 6

Um 1450. Schwaben.

Die Handschrift kam 1844 mit anderen Handschriften aus den Klöstern Bronnbach und Neustadt a. M. in die Fürstlich Löwenstein-Rosenbergische Hofbibliothek in Kleinheubach; erworben 1930 auf der Versteigerung J. Baer, Frankfurt a. M.

Inhalt:

- |                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| 1. 1 <sup>r</sup> –198 <sup>r</sup>   | Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹<br>Hs. k |
| 2. 199 <sup>r</sup> –228 <sup>v</sup> | Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹ (Auszug)   |
| 3. 229 <sup>r</sup> –229 <sup>v</sup> | ›Greisenklage‹                           |
| 4. 239 <sup>v</sup> –242 <sup>r</sup> | Spruch auf den Schwäbischen Städtekrieg  |

I. Papier, III + 242 + III Blätter, 272 × 198 mm, Bastarda, zwei Hauptschreiber (zweiter Hauptschreiber *Vricus Wernher*, 198<sup>r</sup>), einspaltig (241<sup>v</sup> zweisepaltig), 34–42 Zeilen, Rubrizierung nicht ausgeführt außer 85<sup>v</sup>–86<sup>r</sup>.

Mundart: schwäbisch.

II. 120 kolorierte Federzeichnungen: 87 zu Text 1, 32 zu Text 2, eine zu Text 3 (229<sup>r</sup>), zwei oder drei Zeichner.

229<sup>r</sup> Eine kolorierte Federzeichnung, hochrechtig, auf der oberen Hälfte der Seite über dem Text, unten und seitlich durch breiten roten Pinselstrich gerahmt: Ein alter, bärtiger, bäuerlich gekleideter Mann schreitet gebückt an zwei Krücken nach rechts.

Literatur: WEIMANN (1980) S. 17–19.

Zu den Illustrationen von Text 1 und 2 siehe Nr. 108. Hugo von Trimberg, »Der Renner« und Nr. 37. Fabeln.

### 9.1.6. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Hist. 31e

1494–1497 (Hauptteil). 1503–1504. Schloß Wörth bei Regensburg.

Inhalt:

Historisch-theologische Sammelhandschrift des Regensburger Augustinereremiten Hieronymus Streitel, † bald nach 1519, lateinisch und deutsch; zum Großteil Abschriften und Exzerpte von gedruckten Schriften; darin

159<sup>r</sup>–160<sup>r</sup> *Memento mori*, deutsch (»Drei Lebende und drei Tote«)  
 3 × 56 Verse, unediert

159<sup>r</sup> *Das itzunt ist die werntlich ere  
 Wirt zu gleicht einem wilden mere ...*

159<sup>v</sup> *Kunig vnd kayser die da sein weis  
 die sich zieren mit hohem preis ...*

160<sup>r</sup> *Purger paur arm und reich  
 Der tot kumpt her vnd straft euch ...*

I. Papier, I+436 Blätter, 315 × 220 mm, Bastarda, eine Hand (Hieronymus Streitel), Spalten- und Zeilenzahl wechselnd.

II. Vermutlich Abschrift eines verlorenen Einblattdruckes, dessen drei kolorierte Holzschnitte wohl schwäbischen Ursprungs (107 × 124–128 mm) jeweils über dem zweispaltigen Text eingeklebt sind.

Papst, Kaiser und Bauer sitzen den drei Toten gegenüber (ähnlich wie im Münchner Totentanz-Blockbuch Cod. xyl. 39), Papst und Kaiser auf Baldachinthronen, der Bauer und die von Schlangen umringelten Toten (mit Spruchband in der Linken) auf einfachen Kastensitzen.

Literatur: Die historischen Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Cod. hist. 1–100 beschr. von BRIGITTE LOHSE. Hamburg 1968 (Katalog der Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 5), S. 38–48. – W[ILHELM] L[UDWIG] SCHREIBER: Formschnitte und Einblattdrucke aus öffentlichen und privaten Bibliotheken und Sammlungen. Straßburg 1913 (Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhun-

derts 38), Nr. 16–18; SCHREIBER Hdb. 4 (1927) Nr. 1899m (ausführliche Beschreibung der Holzschnitte und Wiedergabe der Texte auf den Spruchbändern); KIEPE (1984) S. 188.

Abb. 151: 159<sup>f</sup>.

### 9.1.7. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 60

Um 1460. Nordschwäbischer Raum.

#### Inhalt:

1. 1<sup>ra</sup>–100a<sup>va</sup> Historienbibel IV
2. 101<sup>ra</sup>–117<sup>va</sup> Irmhart Öser, ›Brief des Rabbi Samuel‹
3. 117<sup>vb</sup>–118<sup>va</sup> ›Spruch der Engel *Uns engel wundert all geleich*.  
Abdruck (nach Cgm 141): A. BIRLINGER: Von den Engeln ein Spruch. Anz. f. Kde. d. dt. Vorzeit 12 (1865), S. 742.
4. 118<sup>va</sup>–126<sup>vb</sup> ›Memoria improvisae mortis‹, deutsch (*O tode wie bitter ist din gedächtnuß ainem wonnsamen hertzen ...*)
5. 127<sup>ra</sup>–142<sup>vb</sup> ›Speculum artis bene moriendi‹, deutsch
6. 142<sup>vb</sup>–144<sup>ra</sup> ›Vom Nutzen der Messe‹
7. 145<sup>ra</sup>–156<sup>vb</sup> ›Fegfeuer des hl. Patricius‹  
Deutsche Bearbeitung mit Einschub aus der Prosafassung von ›Brandans Meerfahrt‹
8. 157<sup>rv</sup> Biblische Geschichten (Noah, Samson, Sodom und Gomorrha)
9. 157a<sup>r</sup>–184<sup>r</sup> ›Brandans Meerfahrt‹
10. 184<sup>ra</sup>–189<sup>vb</sup> ›Hieronymus-Briefe‹

I. Papier, 192 Blätter (alte Foliierung, überspringt drei Blätter, Bl. 184 doppelt gezählt), 287 × 224 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig (157<sup>r</sup>–184<sup>r</sup> einspaltig), 27–30 Zeilen (157<sup>r</sup>–184<sup>r</sup> 42–44 Zeilen), drei Schmuckinitialen (1<sup>rb</sup> und 40<sup>vb</sup> sechszeilig, 167<sup>r</sup> 15zeilig), rote Überschriften, Initialen, Strichelung.

Mundart: schwäbisch.

II. 138 kolorierte Federzeichnungen: 85 zu Text 1, eine zu Text 2, eine zu Text 3 (117<sup>va</sup>), zwei zu Text 4 (118<sup>va</sup>, 126<sup>vb</sup>), 16 zu Text 7, 33 zu Text 9 und ein skizziertes Wappen (144<sup>v</sup>) zwischen Text 6 und 7; ein oder zwei Zeichner. (WEGENER unterscheidet zwei Zeichner, »doch sind die Unterschiede so gering, daß die Illustrationen auch von einem Illustrator stammen können, der nur die ersten Bilder sorgfältiger gezeichnet hat.«)

Format und Anordnung: Spaltenbreite, ca. 1/2 Spalte hohe Illustrationen, 117<sup>va</sup> und 118<sup>va</sup> vor der Überschrift, 126<sup>vb</sup> am Ende des Textes.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Einfache Federstrichrahmung, grünes Rasenstück, blau aufgehellter Himmel; 117<sup>va</sup> Engel in langem Gewand mit ausgebreiteten Flügeln, auf dem Kopf ein Kreuz, die Hände im Zeigegestus erhoben; 118<sup>va</sup> nackter Toter mit kahlem Schädel und einer Kröte im Leib; 126<sup>vb</sup> von rechts angeschnitten der geöffnete Höllenrachen, in den zwei Teufel – einer von ihnen hundsköpfig – mit einem Strick den Toten ziehen.

Farben: Wasser- und Deckfarben in schmutzigem Kolorit, Grün, Kobaltblau, Karmin, Gelb, Dunkelgrau.

Literatur: BARTSCH (1887) Nr. 36; WEGENER (1927) S. 59–61. – COSACCHI (1965) S. 269f.

Zu den Illustrationen der Texte 1, 2, 7 und 9 siehe Nr. 59. Historienbibeln, Nr. 105. Irmhart Öser, ›Rabbi Samuel, Nr. 51. Heiligenleben.

Abb. 146: 126<sup>v</sup>.

### 9.1.8. London, The British Library, Add. 16581

1468–1469. Wohl Augsburg.

Seit 1594 in der Bibliothek des Freiherrn Christoph II. von Wolkenstein (1530–1600); 1847 für das Britische Museum erworben.

Inhalt:

	Sammelhandschrift aus zwei schon früh vereinten Bänden, darin
217 <sup>v</sup> –222 <sup>v</sup>	›De contemptu mundi‹, deutsch ( <i>Die welltt württ vns bezaichnet hie ...</i> )
222 <sup>v</sup> –224 <sup>v</sup>	›Jammerruf des Toten‹
225 <sup>r</sup> –227 <sup>r</sup>	›Greisenklage‹

I. Papier, 300 Blätter, 205–210 × 145–150 mm, Bastarda, fast durchgehend eine Hand (Konrad Bollstatter), wechselnde Spalten- und Zeilenzahl, zwei Schmuckinitialen am Anfang der beiden Teilbände (2<sup>r</sup>, 120<sup>r</sup>), rote, grüne und blaue Initialen, rote (teilweise violette) Überschriften, Strichelung.

Mundart: ostschwäbisch.



II. Drei kolorierte Federzeichnungen (1<sup>v</sup> ganzseitige, ausgeschnittene und eingeklebte Zeichnung, 222<sup>v</sup>, 225<sup>f</sup>).

1<sup>v</sup> In einem engen Innenraum voller Bücher sitzt vor einem Lesepult mit aufgeschlagenem Codex ein lesender Mann im Prophetentypus (Autorenbild?). – 222<sup>v</sup> Unter dem Zeilenspiegel ein spaltenbreites, ungefähr quadratisches Bild in dreifarbigiger Rahmung: Vor einem einfachen Landschaftshintergrund steht ein schräg ins Bild gestellter, offener Sarg, in dem der Tote mit Kröte und Nattern liegt. – 225<sup>f</sup> Zwischen Überschrift und Textbeginn ein spaltenbreites, hochrechteckiges Bild in dreifarbigiger Rahmung: ein alter, auf die Krücke gestützter Mann im Gespräch mit zwei Kindern, von denen das eine ein Windrädchen hält.

Farben: Grün, Blau, Rot, Orange, Gelb, Braun, Grau.

Literatur: PRIEBSCH 2 (1901) S. 147–158. – Ein Losbuch Konrad Bollstatters aus Cgm 312 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Kommentiert von KARIN SCHNEIDER. Wiesbaden 1973, S. 19; HANS DIETER MÜCK: Untersuchungen zur Überlieferung und Rezeption spätmittelalterlicher Lieder und Spruchgedichte im 15. und 16. Jahrhundert. Die ›Streuüberlieferung‹ von Liedern und Reimpaarreden Oswalds von Wolkenstein. Göppingen 1980 (GAG 263), S. 258–268.

Abb. 148: 225<sup>f</sup>.

### 9.1.9. London, Wellcome Historical Medical Library, Ms. 49

Um 1420.

1931 bei Sotheby's erworben.

Inhalt:

Enzyklopädische Sammelhandschrift, lateinisch mit wenigen deutschen Einsprengeln, darin

52<sup>ra</sup>–52<sup>rb</sup>

›Jammerruf des Toten‹

Abdruck: EIS (s. u.) S. 172–174.

I. Pergament, 69 Blätter, 400 × 300 mm, Bastarda, Rubrizierung.

Mundart des deutschen Textes: nordalemannisch-mitteldeutsch (EIS).

II. Eine blaß kolorierte Federzeichnung (52<sup>r</sup>) über dem zweispaltigen deutschen Text: Der noch nicht verweste, aber von Schlangen zerfressene Tote steht mit erhobenen Händen im Höllenrachen, dessen Flammen von zwei Teufeln mit Blasebälgen angefacht werden; zwei weitere kleine Teufel packen mit Schürhaken die Seele des Toten.

Literatur: MOORAT (1962) S. 32–37. – FRITZ SAXL: A Spiritual Encyclopaedia of the Later Middle Ages. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942), S. 82–142; GERHARD EIS: Eine unbekannte deutsche Bearbeitung des *Planctus animae damnatae*. *Neuphil. Mitt.* 65 (1964), S. 278–285, wieder abgedr. in G. E.: *Altgermanistische Beiträge zur geistlichen Gebrauchsliteratur*. Bern/Frankfurt a. M. 1974, S. 169–174; ALMUTH SEEBOHM-DESAUTELS: *Texts and Images in a Fifteenth-Century German Miscellany*. Diss. (masch.) London 1982.

Abb. 145: 52<sup>r</sup>.

### 9.1.10. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 71

15. Jahrhundert.

Vielleicht aus dem Franziskanerkloster in München.

Inhalt:

1<sup>r</sup>–19<sup>v</sup>

»Spiegel der kranken und sterbenden Menschen«

*Gedenckh in all deinen werckenn dein lezte zeit ... seint dem mall das allen menschen nichts gewissers ist dann der todt ...*

Edition: ELVIRA LANGEN: Eine neue Quelle für die Kenntnis des mystischen Lebens im Kloster Pillenreuth. Diss. Heidelberg 1960, S. 154–184.

I. Pergament, 19 Blätter (am Schluß unvollständig, hinter Bl. 14 fehlt ein Doppelblatt), 185 × 135 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 23 Zeilen, rote Überschriften und Unterstreichungen, Strichelung, rote und blaue Paragraphenzeichen.

Mundart: bairisch.

II. Eine zehnzeilige figurierte G-Initiale in Deckfarbenmalerei auf Goldgrund mit vierseitiger Ranke zu Beginn des Textes (1<sup>r</sup>).

Bildaufbau und -ausführung, Bildthema: Kreuzigung. Vor Goldhintergrund und einer grünen, mit Blattwerk belegten Mittelzone Christus mit Blattgoldnimbus am Kreuz, fahles Inkarnat, rot rinnendes Blut, weißes Lendentuch. Links im Bild Maria in blauem Mantel mit Goldstreifen über gelb-rottem Untergewand, die Hände überkreuzt; rechts Johannes in rotem Mantel über grünem Gewand, das Buch in der Linken. Braune Felslandschaft als Bodenstück. – Aus der Initiale herauswachsend ornamental geführte, mehrfarbige Ranke mit Blättern und sechs

Blüten und Knospen, in den Blattwinkeln und an den Stengelknoten Blattgoldpunkte und -zwickelfüllungen mit Pinselgoldstrahlen.

Sehr feine Pinselführung, Räumlichkeit durch Farbschattierungen und Pinselstrichelung.

Farben: Schattierte und abgestufte Palette aus Blau, Grün, Rotviolett, Ocker, bräunlichem Rot, Grau, Blatt- und Pinselgold.

Literatur: PETZET (1920) S. 115 f. – RUDOLF (1957) S. 87 u. Anm. 18; LANGEN (1960, s. o.) S. 107–127.

Abb. 141: 1<sup>r</sup>.

### 9.1.11. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 758

1471. Augsburg.

Inhalt:

1. 2<sup>r</sup>–27<sup>r</sup> ›Memoria improvisae mortis‹, deutsch (*Dits pûch sagt von dem sterbenden menschen. O tod wie pitter ist dein gedächtnisse ainem jungen frölichen hertzen . . .*)
2. 27<sup>r</sup>–99<sup>v</sup> Gerard van Vliedhoven, ›Cordiale de quattuor novissimis‹, deutsch  
RICHARD BYRN, <sup>1</sup>VL 2 (1980) Sp. 1217–1221 (1220). Edition: R. F. M. BYRN: The Cordiale-Auszug. Diss. (masch.) Leeds 1976, S. 53–235.
3. 99<sup>v</sup>–104<sup>r</sup> Zwei Sterbegebete
4. 104<sup>r</sup>–108<sup>r</sup> 14 Betrachtungen der Gottesliebe
5. 108<sup>r</sup>–118<sup>v</sup> Auszüge aus Marquard von Lindau, ›Eucharistie-Traktat‹
6. 118<sup>v</sup>–119<sup>r</sup> Gartenallegorie
7. 119<sup>r</sup>–120<sup>v</sup> Sammlung von Kurztexten
8. 121<sup>r</sup>–164<sup>r</sup> ›Speculum artis bene moriendi‹, deutsch

I. Papier, III + 167 Blätter, 210 × 155 mm, Bastarda, eine Hand (*Amerel* = Konrad Bollstatter, 164<sup>r</sup>), einspaltig, 19–24 Zeilen, rubriziert, neben roten auch violette, blaue und grüne Überschriften und Initialen, bis 87<sup>r</sup> zwei- bis vierzeilige (2<sup>r</sup> elfzeilige) zweifarbige Fleuronée-Initialen, häufig rot-schwarze Kadellen in den obersten Zeilen.

Mundart: ostschwäbisch.

II. Vier kolorierte Federzeichnungen: eine zu Text 1 (1<sup>v</sup>), drei zu Text 2 (36<sup>r</sup>, 83<sup>r</sup>, 86<sup>v</sup>), ein Zeichner.

Format und Anordnung: 1<sup>v</sup> ganzseitiges Titelbild (140 × 88 mm) in dreifacher, innen rot ausgefüllter Federstrichrahmung, 36<sup>r</sup> halbseitig (ca. 85 × 150 mm) am Fuß der Seite, 83<sup>r</sup> ganzseitig (ca. 160 × 150 mm), 36<sup>r</sup> und 83<sup>r</sup> ungerahmt bis an den Blattrand reichend, 86<sup>v</sup> halbseitig (ca. 100 × 100 mm), unten auf der Seite.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 1<sup>v</sup> Sterbeszene. In einem Innenraum mit brauner Holzdecke und Fliesenboden liegt auf schräg gestelltem Bett mit Baldachin nackt der Sterbende unter einer olivgrünen Decke auf zwei blauweiß-karierten Kopfkissen, die Augen geöffnet und die Hände überkreuzt. Hinter ihm steht mit gefalteten Händen eine Frau; vor dem Bett eine Fußbank und ein niedriger runder Tisch mit weißer Decke, darauf Kanne, Becher, Teller, Brot. – 36<sup>r</sup> Skelett in offenem Grab, das in grünen Hügel eingetieft ist. – 83<sup>r</sup> Illustration zur Erzählung vom Berg der Ewigkeit, an dem ein Vogel alle tausend Jahre seinen Schnabel wetzt: Auf dem steilen, grauen Felsen sitzt der Vogel mit buntem Gefieder; im Vordergrund Höllenrachen in Gestalt eines auf dem Rücken liegenden Seeungeheuers mit bläulichen Zackenflossen, aus dem rote Flammen züngeln. – 86<sup>v</sup> Marienkrönung im Medaillonrahmen, der aus einem blau-roten Wolkenband gebildet ist: Maria in rotem Gewand und blauem Mantel als Halbfigur, Gottvater und Christus sitzend, beide bärtig und mit Kreuznimbus, in rotem Umhang über violetter Gewand, zwischen ihnen die Taube des Hl. Geistes.

Holzschnittartige, eckige Formen bei der Bildung der ausdruckslosen Gesichter, die Umrißlinien mit brauner oder schwarzer Tinte wenig zügig geführt, hellrote Pinselstriche zur Angabe des Inkarnats, flächiger Farbauftrag, Körperlichkeit durch Lavierung und wenige Schraffuren.

Farben: Blau, Violett, Karmin, Zinnober, Grün, Oliv, Ocker, Grau.

Literatur: SCHNEIDER (1984) S. 268–271. – Die letzte Reise. Ausstellungskatalog Münchner Stadtmuseum 1984. Hrsg. SIGRID METKEN. München 1984, Nr. 54, Abb. S. 47 (1<sup>v</sup>, 83<sup>r</sup>).

Abb. 150: 83<sup>r</sup>.

## 9.1.12. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 3974

Mitte 15. Jahrhundert (1446–1466). Bayern.

Aus dem Benediktinerkloster St. Emmeram in Regensburg.

## Inhalt:

Sammelhandschrift, lateinisch und deutsch. Darin u. a. ›Speculum humanae salvationis‹ (1<sup>ra</sup>–51<sup>rb</sup>); Franz von Retz, ›Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae‹, lateinisch und deutsch (92<sup>r</sup>–113<sup>v</sup>); Ulrich Boner, ›Edelstein‹ (124<sup>r</sup>–213<sup>r</sup>); ›Dialogus Salomonis et Marcolfi‹, deutsche und lateinische Fassung (209<sup>vb</sup>–212<sup>vb</sup>, 213<sup>va</sup>–215<sup>v</sup>); ›Biblia pauperum‹, lateinisch und deutsch (250<sup>ra</sup>–270<sup>vb</sup>);

53<sup>v</sup>–59<sup>v</sup> Kompilation von Vergänglichkeitsdichtungen, deutsch mit lateinischen Kapitelüberschriften, deutschen Beischriften und lateinischen Zusätzen

*Dy werlt wirt vns wezaichnet hye ...* (53<sup>v</sup>–54<sup>r</sup>), *Von erst so spricht der ewig got ...* (54<sup>r</sup>–54<sup>v</sup>), *Lebendig waz ich lieb und werd ...* (55<sup>r</sup>), (drei Bildseiten ohne Text, nur lateinische Beischriften, [56<sup>r</sup>–57<sup>r</sup>]), ›Die drei Lebenden und die drei Toten *Sey wir ez hewt, so seyt ir es morgen*‹ (59<sup>v</sup>)

Abdruck: COSACCHI (1965) S. 476–491 passim.

I. Papier, 321 Blätter, 295 × 210 mm, Bastarda, zehn nach Wasserzeichen und Entstehungszeit unterschiedliche Faszikel, davon aber nur zwei (92–113; 124–167) von anderer Hand (Hinweis KARIN SCHNEIDER), wechselnde Spalten- und Zeilenzahl, rote Initialen, Überschriften, Unterstreichungen, Strichelnung. Mundart der deutschen Texte: bairisch.

II. Zahlreiche kolorierte Federzeichnungen aus verschiedenen Werkstätten zu den meisten der lateinischen und deutschen Texte; elf Bilder oder Bildgruppen zu der Memento-mori-Kompilation (53<sup>v</sup>, 54<sup>r</sup> [2], 54<sup>v</sup> [2], 55<sup>r</sup>, 56<sup>r</sup>, 56<sup>v</sup>, 57<sup>r</sup>, 59<sup>v</sup> [2]), ein Zeichner (oder zwei nahe verwandte Hände); nach ZIEGLER (s. u.) ist der Zeichner von 56<sup>r</sup> nicht Martinus Opifex, aber von ihm beeinflusst (anders SUCKALE, s. u.).

Format und Anordnung: 53<sup>v</sup> ganzseitig (ca. 225 × 155 mm), ungerahmt, von späteren Nachträgen umgeben, der zugehörige Text oben auf der nächsten Seite; 54<sup>r</sup> drei, 54<sup>v</sup> vier gerahmte Bildfelder übereinander am linken und rechten Rand

der Seite, der Text dazwischen; 55<sup>r</sup> ein ungerahmtes Bild oben auf der Seite über den beiden Textspalten; [56<sup>r</sup>–57<sup>r</sup> drei ganzseitige Bild-Ensembles ohne Text, nur lateinische Beischriften]; 59<sup>v</sup> links und rechts jeweils übereinander drei Figuren mit Spruchbändern, keine Rahmung.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: 53<sup>v</sup> Oben im Bildfeld die blau gewandete Frau Welt mit Krone und Zepter, im zweirädrigen, von vier Löwen gezogenen Wagen durch die Luft fahrend, auf der Linken einen radschlagenden Pfau, mit der Rechten aus einem Beutel ihre Gaben ungleich verteilend: links regnen die Goldstücke auf eine Gruppe von drei Menschen, während rechts drei zerlumpte Arme leer ausgehen. – 54<sup>rv</sup> In den Feldern untereinander links als Halbfigur Christus im Wolkenband, Teufel im Flammenkranz, Engel, Sonne und Mond, Beichtvater und (über zwei Felder) groß der Tod als Jäger mit Pfeil und Bogen, in der rechten Bildleiste der Mensch, jugendlich und in modischer Zeittracht (Zaddelärmel), sechsmal unterschiedlich dargestellt. – 55<sup>r</sup> Im Grab, das als schwarze Grube aus brauner Erde ausgehoben ist, liegt der nackte Tote, ein Leichentuch um Lenden und Beine geschlungen. – [56<sup>r</sup>. 56<sup>v</sup>. 57<sup>r</sup> Im großen Mittelfeld jeweils der noch nicht skelettierte Tote mit gerafftem Leichentuch, in felsiger Landschaft vor dem offenen Grab stehend, oben und unten exemplarische Szenen aus dem menschlichen Leben]. – 59<sup>v</sup> Auf grünem Bodenstück stehend links die toten, rechts die lebenden Könige mit Krone und Zepter unter dekorativ sich schlingenden Spruchbändern mit den Tituli.

Auch in diesem Teil der Handschrift haben anscheinend mehrere Hände mitgearbeitet. Eng zusammen gehören das Bild der Welt und die drei ganzseitigen Totenbilder aus dem Umkreis des Martinus Opifex; sie sind von höherer Qualität als die übrigen Bilder und zeichnen sich durch die feine, malerische Behandlung von Figuren und Landschaft und die leicht zittrig geführten Umrißlinien aus. Im Stil verwandt, aber weniger qualitativ sind die andern Zeichnungen der Kompilation mit Ausnahme der Bildleisten 54<sup>r</sup> + 54<sup>v</sup>, deren feste Federführung und holzschnittartige Manier wie auch die Art der Rahmung die Kopie nach einem Holzschnitt anzeigt. Die Vorlage war ein Einblattdruck, von dem ein zerschnittenes Exemplar in die Augsburgische Handschrift 4<sup>o</sup> Cod. H. 27 eingeklebt ist, vgl. Nr. 9.1.1.

Farben: Blau, Grün, Rot, Violett, Ocker, Grau, Schwarz.

Literatur: SCHMELLER (1866) S. 410f.; KLAUS GRUBMÜLLER: Elemente einer literarischen Gebrauchssituation. Zur Rezeption der aesopischen Fabel im 15. Jahrhundert. In: Würzburger Prosastudien II. Untersuchungen zur Literatur und Sprache des Mittelalters. München 1975, S. 140–142. – KÜNSTLE (1908) S. 45, Taf. IIIb (59<sup>v</sup>); STORCK (1910) S. 26f.; KOZÁKY 2 (1944) S. Vif., Taf. VII (54<sup>r</sup>. 54<sup>v</sup>. 55<sup>r</sup>). VIII (56<sup>r</sup>. 56<sup>v</sup>. 57<sup>r</sup>). IX (59<sup>v</sup>); RUDOLF (1957)

S. 35f., Taf. 3 (55<sup>r</sup>). 5 (59<sup>v</sup>); ROTZLER (1958) Sp. 520. 522 Abb. 6 (59<sup>v</sup>); ROTZLER (1961) S. 208f., Abb. 28 (59<sup>v</sup>); COSACCHI (1965) S. 475–492, Taf. VII (54<sup>r</sup>.54<sup>v</sup>.55<sup>r</sup>). VIII (56<sup>r</sup>.56<sup>v</sup>.57<sup>r</sup>). IX (58<sup>r</sup>.59<sup>v</sup>); STAMMLER (1967) Sp. 848f.; KIEPE (1984) S. 237–241, Abb. 31 (58<sup>r</sup>). 32 (54<sup>r</sup>); ROBERT SUCKALE in: Regensburger Buchmalerei (1987) Nr. 97, Taf. 71 (56<sup>r</sup>); CHARLOTTE ZIEGLER: Martinus Opifex. Wien 1988, S. 58, 69f.

Abb. 143: 53<sup>v</sup>. Abb. 144: 54<sup>v</sup>.

### 9.1.13. München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 677

1. Drittel 15. Jahrhundert. Bayern.

Inhalt:

140<sup>va</sup>–140<sup>vb</sup> Juristisch-theologische Sammelhandschrift aus mehreren Teilen, überwiegend lateinisch, in Teil IV  
 ›Spruch der Engel und Exempel vom Tod des Sünders‹  
 Abdruck nach Wien 1756: A. E. SCHÖNBACH, SB Wien, phil.-hist. Kl. Bd. 156 (1907) Abh. 2 S. 14f. (danach drei lateinische, ebenfalls illustrierte Texte: ›Memoria improvisae mortis, ›Dialogus inter corpus et animam, ›Visio Philiberti‹).

I. Papier, 328 Blätter, 295 × 205 mm, Bastarda, Teil IV (137–148) von einer Hand, zweispaltig, 41–44 Zeilen, Rubrizierung.  
 Mundart: bairisch.

II. Drei kolorierte Federzeichnungen (140<sup>vb</sup>, 141<sup>ra</sup>, 141<sup>rb</sup>), ungerahmt, etwa halbseitenhoch und spaltenbreit, ein Zeichner.

Über zwei Seiten verteilt stehen hintereinander drei Engelsingestalten: als erster unten auf der Seite unter dem deutschen Text Michael mit leerem Spruchband, auf der Gegenseite oben ein harfe- und ein lautespielender Engel. Hohe, gelängte Gestalten mit kleinem Kopf, ausdruckslosen Zügen und kurzem Oberkörper. Michaels Flügel sind herabgebogen, die der musizierenden Engel ornamental in der Fläche ausgebreitet. Der reiche Faltenwurf der Gewänder ist durch feine Federschraffen wiedergegeben, das Gewand des Lautenengels mit Brokatmuster verziert. Die Kolorierung ist nicht zuende geführt: Bei Michael ist die feine Zeichnung ziemlich flüchtig rot und gelb übermalt, beim Harfenengel findet sich angedeutete gelbe Ausmalung von Haar und Harfe und Ausführung einer Pfauenfeder des Flügels, beim dritten Engel sind Haar und Laute gelb.

Literatur: KORNRUMPF/VÖLKER (1968) S. 54f.

Abb. 149: 140<sup>v</sup>.

## 9.1.14. New York, The Pierpont Morgan Library, M. 782

Um 1460. Raum Augsburg.

1934 aus der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek in Maihingen erworben (ehem. I,3.2° 6).

Inhalt:

119<sup>ra</sup>–132<sup>vb</sup> ›Speculum artis bene moriendi‹, deutsch  
 RUDOLFS zweite oberdeutsche Übersetzung  
 Zum weiteren Inhalt siehe Nr. 3.3.4.

I. siehe Nr. 3.3.4.

II. 118<sup>vb</sup> Spaltenbreite, ca. 1/4 Spalte hohe kolorierte Federzeichnung am Fuß der dem Text vorangehenden Seite, durch einfache Federstrichlinie gerahmt. – Sterbeszene: Ein Innenraum mit Balkendecke, großer Tür und Fenstern wird fast ganz von einem breiten Baldachinbett eingenommen, in dem nach links eine sterbende Frau liegt; im Vordergrund zwei Frauen, die rechte in Rückenansicht.

Literatur: HARRSEN (1958) Nr. 59. – LEHMANN-HAUPT (1929) S. 78–84. 139. 195–197; SCHNEIDER (1988) S. 45f.

## 9.1.15. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1953

12. bis 15. Jahrhundert. Österreich.

Aus dem Benediktinerstift Mondsee.

Inhalt:

9<sup>v</sup>–10<sup>r</sup> Lateinisch-deutsche Sammelhandschrift, darin  
 Ps.-Anselm von Canterbury, ›Admonitio morienti‹, deutsch  
 Abdrucke des Textes nach verschiedenen Handschriften verzeichnet  
 GEORG STEER, <sup>1</sup>VL I (1978) Sp. 378.

I. Pergament, 188 Blätter, 150 × 110 mm, Textura, elf Hände, einspaltig.

Mundart: bairisch-österreichisch.

II. Eine unkolorierte, ungerahmte Federzeichnung (UNTERKIRCHER: I. Hälfte 14. Jahrhundert) zur ›Admonitio‹ (10<sup>v</sup>) am Fuß der Seite (ca. 65 × 70 mm):



Christus, mit Kreuznimbus und Kreuzesfahne, mit einem Bein aus dem Sarg steigend; vorn liegend ein maßstäblich kleinerer gewappneter Wächter. Kunstlose, laienhafte Zeichnung.

Literatur: MENHARDT I (1960) S. 66–68; UNTERKIRCHER (1957) S. 57.

### 9.1.16. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2828

1464.

Aus dem Kartäuserkloster Königsfeld bei Brünn.

Inhalt:

- |   |  |
|---|--|
| 1. 1 <sup>ra</sup> –72 <sup>va</sup>    | Thomas Peuntner, Christenlehre   |
| 2. 73 <sup>vb</sup> –74 <sup>vb</sup> . | Thomas Peuntner, »Kunst des heilsamen Sterbens«  |
| 87 <sup>ra</sup> –92 <sup>vb</sup>      | Edition: RAINER RUDOLF: Thomas Peuntners »Kunst des heilsamen Sterbens« nach den Handschriften der Österr. Nationalbibliothek untersucht und hrsg. Berlin/Bielefeld/München 1956 (Texte d. spä- ten Mittelalters 2). |

I. Papier, 94 Blätter, 290 × 220 mm, Bastarda, eine Hand (*frater Mathias conuersus de Judenburga*, 92<sup>vb</sup>), zweispaltig, 42–48 Zeilen, einfache rote Initialen, Überschriften, Unterstreichungen, Strichelung.

Mundart: bairisch-österreichisch.

II. Sieben figurierte Initialen mit Rankenleisten – als Feder(vor)zeichnungen oder ausgeführte Deckfarbeninitialen – zu Text 1, ein Leerraum für eine große figurierte Initiale zu Text 2 (74<sup>r</sup>): quadratisch, zwei Spalten breit, ca. 2/3 Spalte hoch (145 × 145 mm), oben auf der Seite zu Beginn des Textes nach der Überschrift.

Literatur: MENHARDT I (1960) S. 393–395; UNTERKIRCHER (1957) S. 86; ders. (1974) S. 46; BERNHART SCHNELL: Thomas Peuntner. »Büchlein von der Liebhabung Gottes«. München/Zürich 1984 (MTU 81), S. 113f.

Zu den Illustrationen zu Text 1 siehe Nr. 67. Katechetische Literatur.

9.1.17. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf.  
16. 17. Aug. 4°

1. Hälfte 15. Jahrhundert. Elsaß.

Inhalt:

Sammlung verschiedener Texte  
Darin u. a. Kunz Kistener, ›Die Jakobsbrüder‹ (60<sup>v</sup>–80<sup>r</sup>); ›Die  
sieben Farben‹ (81<sup>r</sup>–83<sup>r</sup>)  
85<sup>v</sup>–87<sup>r</sup> ›Die drei Lebenden und die drei Toten‹ (*Dis ist der welte lon.  
Mortuus dicit: Wir sint dot, so lebert ir . . .*)  
Edition: Künstele (1908) S. 38–40; Kozáky (1936) S. 327f.

I. Papier, 115 Blätter (drei der ursprünglichen Zählung ausgeschnitten),  
210 × 150 mm, Bastarda, Überschriften in Textualis, mehrere Hände, einspaltig,  
22–30 Zeilen, rote Initialen mit einfachem Fleuronée, Rubrizierung.  
Mundart: elsässisch.

II. Sechs kolorierte Federzeichnungen (85<sup>v</sup> [2], 86<sup>r</sup> [2], 86<sup>v</sup>, 87<sup>r</sup>), ein Zeichner.

Format und Anordnung: Auf den beiden ersten Seiten sind toter und lebender  
König rechts vom Text übereinander angeordnet, das dritte Dialogpaar ist auf die  
beiden letzten Seiten verteilt.

Bildaufbau und -ausführung: Keine Rahmung. Die halbverwesten, durch Kro-  
nen als Könige gekennzeichneten Toten stehen auf ihren Särgen (der zweite  
richtet sich gerade auf), die Rechte weist auf den zugehörigen Text. Die Leben-  
den auf einfacher Standlinie tragen Zepter und verkörpern die drei Lebensalter  
Greis, Mann und Jüngling. Die beiden jüngeren sind gekrönt und modisch  
gekleidet.

Künstlerisch anspruchslose Zeichnungen von Laienhand in der sonst nicht  
illustrierten Handschrift, die aber wegen des engen Bezuges von Text und Bild  
bemerkenswert sind.

Bildthema: Die drei Lebenden und die drei Toten.

Literatur: HEINEMANN 7 (1900/1966) Nr. 3088. – KÜNSTLE (1908) S. 37–40, Abb. 4–9 (alle  
Ill.); STORCK (1910) S. 6; KOZÁKY (1936) S. 327f., Taf. VIII, 8.9. (alle Ill.); ROTZLER (1958)  
Sp. 516f.; WOLFGANG STAMMLER: Frau Welt. Freiburg/Schweiz 1959, S. 57f. u.  
Anm. 176; ROTZLER (1961) S. 49–52, Abb. 27 (alle Ill.).

Abb. 142: 86<sup>r</sup>.

## DRUCKE

- 9.1.a. o. O. [Augsburg]: o. Dr. [Anton Sorg], o. J. [um 1481/82]  
[Ps.-Hans Münzinger:] ›Büchlein von dem sterbenden Menschen‹ mit  
den Texten 1. ›Memoria improvisae mortis‹, 2. Gerard van Vliederho-  
ven, ›Cordiale de quattuor novissimis‹, 3. zwei Sterbegebete, 4. 14 Be-  
trachtungen der Gottesliebe, 5. Auszüge aus Marquard von Lindau,  
›Eucharistie-Traktat‹; siehe Nr. 9.1.11.

96 ungezählte Blätter, fünf Holzschnitte von fünf Stöcken, drei gerahmte Ini-  
tialen.

Ganzseitige Holzschnitte (137×97 mm): 1<sup>v</sup> Toter im Bett, zwei trauernde  
Frauen, Mönch mit Kerze, Engel, der die Seele empfängt (SCHRAMM 574); nach  
der ›Bilder-Ars‹ kopiert; derselbe Holzschnitt auch als Titelholzschnitt zu  
*Vershebung Leib, Seel, Ehr und Gut* (Augsburg: Hans Schobser, 1490); 16<sup>r</sup>  
Jüngstes Gericht (SCHRAMM 576); 29<sup>v</sup> Die Verdammten in der Hölle (SCHRAMM  
577); 37<sup>v</sup> Marienkrönung (SCHRAMM 578); 76<sup>r</sup> Skelett im Sarg, dahinter *Absolon*,  
*Sampson*, *Salomon*, *Allexander*, *Galien* (SCHRAMM 575).

Holzschnitte vom sog. Sorgmeister (SCHMID).

Literatur: HAIN (1831) Nr. 11628. 11629; SCHREIBER (1911) Nr. 4815. 4816; SCHRAMM 4  
(1921) S. 18. 33. 51, Abb. 574–578; SCHMID (1958) S. 85. 146; HELLWIG (1970) Nr. 686;  
SACK (1985) Nr. 2510.

- 9.1.b. Köln: Johann Koelhoff d. Ä., 1487

Gerard van Vliederhoven, ›Cordiale de quattuor novissimis‹, zweite  
vollständige mitteldeutsche Übersetzung

160 Blätter, fünf Holzschnitte von fünf Stöcken; sämtliche Holzschnitte sowie  
die diesen gegenüberliegenden Textseiten sind von floralen Bordüren eingefasst.

1<sup>v</sup> Gelehrter mit Spruchband (SCHRAMM 94); die vier Teile werden jeweils von  
einem Holzschnitt eingeleitet: 1. Tod (Sterbender mit Kerze, Beistehender,  
Engel, Teufel, Skelett; SCHRAMM 95); 2. Jüngstes Gericht (seitenverkehrt;  
SCHRAMM 96); 3. Hölle (SCHRAMM 97); 4. Himmlische Freude (Christus im  
Kreis von Heiligen; SCHRAMM 98).

Literatur: GW Nr. 7516. – SCHREIBER (1910) Nr. 4095; SCHRAMM 8 (1924) S. 5f. 18,  
Abb. 94–98.

- 9.1.c. Magdeburg: Simon Koch, 1493  
Gerard van Vliederhoven, ›Cordiale de quattuor novissimis‹, freie niederdeutsche Bearbeitung

32 Blätter, drei Holzschnitte von drei Stöcken, zu einem Titelholzschnitt zusammengefaßt:

Oben (querformatig) Gott gibt dem Teufel einen Brief (aus einer nicht erhaltenen ›Belial(-Folge?)‹, darunter zwei halb so große, hochrechteckige Holzschnitte, links Jüngstes Gericht, rechts Hölle.

Literatur: GW Nr. 7518. – COPINGER (1902) Nr. 5588; SCHREIBER (1911) Nr. 5290; SCHRAMM 12 (1929) Abb. 392.

- 9.1.d. Augsburg: Erhart Oeglein und Jörg Nadler, 1508  
›Spiegel der kranken und sterbenden Menschen‹

31 Blätter, ein gerahmter Titelholzschnitt (75 × 65 mm): Sterbender im Bett nach rechts, eine Kerze in den Händen, eine Klagefrau hält ihm ein Kruzifix hin, ein Engel von links herabschwebend empfängt die Seele, Halbfigur von Gottvater in Wolken links oben.

Literatur: WELLER (1864) Nr. 442; MUTHER (1884) Nr. 1004; FALK (1890) S. 54–56.

Anmerkung: Die drei Inkunabeldrucke des Textes von Sorg, Froschauer und Schönsperger (GW Nr. 5688–5690) haben keine Holzschnitte, aber den Anfang des Sorg-Druckes von 1484 (GW Nr. 5688) schmückt seine bekannte xylographische S-Initiale (SCHRAMM 4 [1921] Abb. 542).

- 9.1.e. Landshut: Johann Weißenburger, 1520  
›Speculum artis bene moriendi‹, deutsch (*SEinttemall das der anfangke von disem leben durch den tod von unkunst züsterben ...*)

14 Blätter, drei Holzschnitte von drei Stöcken.

A 1<sup>r</sup> Titelholzschnitt (130 × 83 mm): Sterbender in hohem Bett nach links, hinter ihm junge Frau mit Schale, rechts im Bild Priester, Arzt und Notar, vorn links kauern eine lesende alte Frau; auf verschlungenem Spruchband *versehung eines menschen leib sel ere vnd gut*; A 1<sup>v</sup> (128 × 85 mm) Michael als Seelenwäger in felsiger Landschaft; im Vordergrund die Martern der Verdammten; A 3<sup>v</sup> (100 × 73 mm) Der Sterbende nach links, oben links Gott, Christus, Maria,

rechts Götzenanbetung, Teufel, vorn links zwei Männer mit Messer, Geißel und Rute, auf dem Bett drei Teufel (Nachschnitt nach einem Inkunabelholzschnitt?).

Literatur: WELLER (1864) Nr. 1335; MUTHER (1884) Nr. 1700; FALK (1890) S. 28.

9.1.f. Ulm: Hans Hauser (?), o. J. [um 1495]

›Jammerruf des Toten‹

Einblattdruck mit einem Holzschnitt (ca. 135 × 82 mm) in der oberen Hälfte des Blattes über dem zweispaltigen Text: Im Höllenrachen mit züngelnden Flammen steht der Tote oder der Tod, von einer Schlange umringelt, auf seiner Scham eine Kröte.

Literatur: SCHREIBER (1911) Nr. 5288a; SCHRAMM 7 (1923) S. 13, 15, Abb. 407; SCHREIBER Hdb. 4 (1927) Nr. 1894; AMELUNG (1979) S. 312 f.; KAISER (1983) S. 66, Abb. S. 64; KIEPE (1984) S. 258, Abb. 34.

9.1.g. o. O. [Ulm?]: o. Dr., o. J. [um 1496?]

›Greisenklage‹

Einblattdruck mit zwei Holzschnitten: über der ersten Spalte schreitender alter Mann mit Stab und Rosenkranz (96 × 65 mm), am Ende des Textes unter der zweiten Spalte Toter, im Grabe liegend.

Literatur: Inkunabeln des Formschnitts in den Bibliotheken zu Eichstätt. Hrsg. von J[OHANN] E[VANGELISTA] WEIS-LIEBERSDORF. Straßburg 1910 (Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts 20), Nr. 9; KIEPE (1984) S. 213, Abb. 27.

\*

Anmerkung:

Ein nur fragmentarisch erhaltenes Blatt, das Verse aus dem ›Jammerruf des Toten‹ und eine Zeichnung des stehenden, von Schlangen umringelten Toten enthält, ist innen auf den Vorderdeckel der Handschrift Wien ÖNB Cod. 3097 aufgeklebt, s. GERHARD EIS: Altgermanistische Beiträge zur geistlichen Gebrauchsliteratur. Bern/Frankfurt a. M. 1974, S. 174–178, Taf. 6.

Die von STORCK (1910) unter Nr. 63 aufgeführte Handschrift mit Versen zu den ›Drei Lebenden und drei Toten‹, heute Wiesbaden, Hessisches Hauptstaatsarchiv, Handschriften Abt. 3004 B 10, ist mittelniederländisch, vgl. MARTA OSTERSTROM RENGER: The Wiesbaden Codex B 10 and Netherlandish Art Around 1400. Diss. Harvard University, Cambridge (Mass.) 1985.

## 9.2. Totentanz

In der Gruppe 9.2. sind vier nach Herkunft, Mundart, Umfang und Niveau völlig verschiedenartige Werke vereinigt: das bescheidene Fragment eines niederdeutschen Totentanzes aus Westfalen, Hermen Botes späte Totentanzbearbeitung mit einer einzigen kleinen Zeichnung, der durch die hohe Qualität und auch die Zahl der Bilder herausragende ›Kasseler Totentanz‹ und die ›Vermahnung der geistlichen und weltlichen Stände Deutschlands‹, der sog. ›Augsburger Totentanz‹ in Sigmund Gossembrots lateinischer Sammelhandschrift.

Nur der Totentanz der Kasseler Handschrift und die drei zugehörigen Drucke sowie die Bearbeitung in den Zimmernschen Handschriften (Nr. 9.3.) bilden aufgrund der nahen Textverwandtschaft und des beherrschenden Instrumentenmotivs eine lockere Gruppe. In der Bebilderung stehen dagegen nur der Knoblochtzter-Druck und die Zimmernschen Handschriften in einem engen Verwandtschaftsverhältnis, während der Miniator der Kasseler Handschrift trotz einer Reihe von Gemeinsamkeiten (vgl. ROSENFELD [1954]) eigene Wege geht und im flämisch-französischen Raum vermutet werden darf.

Von der älteren vierzeiligen Totentanz-Version (›Würzburger Totentanz‹) existieren neben mehreren nicht illustrierten nur zwei bebilderte Handschriften (Heidelberg Cod. Pal. germ. 438 und München Cod. xyl. 39), aber in beiden Codices erfolgte die Illustrierung durch ausgeschnittene Blockbuch-Holzschnitte, die hier unberücksichtigt bleiben mußten.

**Literatur zu den Illustrationen:**

BERTHA ANTONIA WALLNER: Die Bilder zum achtzeiligen oberdeutschen Totentanz. Ein Beitrag zur Musik-Ikonographie des 15. Jahrhunderts. *Zs. f. Musikwissenschaft* 6 (1923/24), S. 65–74. – WOLFGANG STAMMLER: Der Totentanz. Entstehung und Deutung. München 1948. – HELMUT ROSENFELD: Der mittelalterliche Totentanz. Entstehung – Entwicklung – Bedeutung. Köln/Graz 1954. <sup>1</sup>1968. <sup>2</sup>1974. – STEPHAN COSACCHI: Makabertanz. Der Totentanz in Kunst, Poesie und Brauchtum des Mittelalters. Meisenheim am Glan 1965. – REINHOLD HAMMERSTEIN: Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben. Bern/München 1980. – Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze. Herausgegeben, eingeleitet und übersetzt von GERT KAISER. Frankfurt a. M. 1983.

9.2.1. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz,  
Ms. germ. fol. 735

15. Jahrhundert (ROSENFELD: 1430–1450; HAMMERSTEIN: um oder nach 1460).

Inhalt:

Fragment eines westfälischen Totentanzes (32 Verse)

Abdruck: ROSENFELD (1954) S. 327f.

I. Ein allseitig beschnittenes Pergamentblatt.

Mundart: niederdeutsch.

II. Eine getuschte Federzeichnung. Auf einem flachen Bodenstreifen schreiten hintereinander, sich an den Händen haltend, zwei Totentanzpaare: erst Tod und Landmann mit Spaten, dann Tod und Junker im pelzverbrämten kurzen Rock mit umgehängter Tasche. Beide Todesgestalten tragen einen Sarg, der zweite spielt außerdem auf einem einfachen Blasinstrument. Angeschnitten sind oben die vier Köpfe sowie ein vorangehender Lebender und der Sarg einer dritten Todesgestalt.

Provinzieller Zeichenstil, Tracht und Habitus der Figuren altertümlich; das Motiv des sargtragendes Todes wohl französischen, das Instrumenten-Motiv deutschen Ursprungs (HAMMERSTEIN).

Literatur: DEGERING I (1925) S. 98. – ROSENFELD (1954) S. 193–196, Abb. 17; HAMMERSTEIN (1980) S. 197f., Abb. 265.

9.2.2. Hannover, Niedersächsische Landesbibliothek, Ms XI 669

1502–1518 (ROSENFELD: der Totentanz etwa 1521).

Inhalt:

450<sup>v</sup>–453<sup>v</sup>

Hermen Botes zweite Weltchronik, daran angebunden u. a. von Bote in Prosa geschriebener Totentanz (sog. ›Hannoverscher Totentanz‹, der Anfang fehlt), der durch den Lübecker Druck von 1489 (Nr. 9.2.a.) angeregt, aber von Bote selbständig überarbeitet wurde (SCHULTE).

Abdruck: CONRAD BORCHLING: Ein prosaischer niederdeutscher Totentanz des 16. Jahrhunderts. Niederdt. Jb. 28 (1902), S. 25–31.

I. Papier, 454 Blätter, 380 × 290 mm, Bastarda, eine Hand (Hermen Bote).  
Mundart: mittelniederdeutsch.

II. Eine kolorierte Federzeichnung (453<sup>r</sup>).

Jeweils links vom einspaltig geschriebenen Text vier mit dem Zirkel gezeichnete, durch Striche untereinander verbundene Kreise, in die der vom Tod angesprochene Stand mit großer Auszeichnungsschrift eingeschrieben ist. Im Kreis vor dem Schlußwort des Todes statt dessen ein Bild: der bis auf den Schädel nicht skelettierte Tod in Dreiviertelansicht, mit geschulterter Sense zurückblickend.

Einfache Umrisszeichnung. Die Bilderfolge des Lübecker Mohnkopfdruckes wird von Bote nicht übernommen, auch die Todesgestalt selbst entspricht keiner der vier Todesdarstellungen des Druckes.

Farben: Tod bräunlich, Stiel der Sense grün, das Eisen bläulich.

Literatur: ROSENFELD (1954) S. 227–229; BRIGITTE SCHULTE: Hermen Botes Prosa-Totentanz und sein Verhältnis zur Lübecker Vorlage. *Korr. Bl. d. Ver. f. niederdt. Sprachforschung* 88 (1981) S. 15–22; Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150–1650. Hrsg. von CORD MECKSEPER. [Ausstellungskatalog.] Braunschweig 1985, Bd. 1, Nr. 485; HELLMUT ROSENFELD: ›Lübecker Totentänze‹. *VL* 5 (1985) Sp. 935–938 (938).

Abb. 152: 453<sup>r</sup>.

### 9.2.3. Kassel, Gesamthochschul-Bibliothek – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt, 4° Ms. poet. et roman. 5

3. Drittel 15. Jahrhundert. Miniaturen: flämisch-französischer Raum? Text: Mittelrhein. (BROSZINSKI: Miniaturen Niederlande um 1470, Text Mittelrhein um 1485; ROSENFELD: Text älter).

1679 im Besitz des nachmaligen Kurfürsten Karl von der Pfalz.

Inhalt:

›Kasseler Totentanz‹ (›Mittelrheinischer Totentanz‹, ›Achtzeiliger oberdeutscher Totentanz‹, ›jüngerer Totentanz‹, ›Totentanz mit Figuren‹)

Abdruck: M. RIEGER: Der jüngere Totentanz. *Germania* 19 (1874), S. 263–280.



I. Pergament, 26 von ursprünglich wohl 37 einseitig beschriebenen Blättern (die alte Anordnung war schon im 17. Jahrhundert gestört; 1930 bestand die Handschrift noch aus 35 Blättern; neun von STRUCK beschriebene, aber bis dahin nicht abgebildete Blätter gingen bei Kriegsende verloren), 215 × 145 mm, Textura, eine Hand, zweispaltig, 11–14 Zeilen, Blattgoldinitialen auf farbigem Grund, farbige Zeilenfüller mit Blattgoldverzierung.  
Mundart: mittelrheinisch.

II. 26 Deckfarbenminiaturen, eine Hand.

Format und Anordnung: Zwei Spalten breite, ungefähr quadratische Miniaturen, jeweils in der unteren Hälfte der Rectoseite unter dem zweispaltigen Text.

Bildaufbau und -ausführung: 26 Reigenpaare in gerahmten Einzelbildern. Der Tod – nicht als Gerippe, sondern als Leichnam mit eingetrockneter Haut, Totenschädel und aufgeschnittenem Bauch und Brustkorb – greift mit heftiger, seltener auch zarter Gebärde nach seinem Partner im makabren Tanz, während die andere meist ein Instrument hält; die Bewegungsrichtung verläuft im großen ganzen wie im fortlaufenden Totenreigen zum linken Bildrand. Die vehementen Schritte und Sprünge, Gesten und Körperdrehungen übersteigern Tanzfiguren der Basse danse. Die vom Tod ergriffenen Menschen reagieren unterschiedlich betroffen und verhaltener in ihren Bewegungen. Sie tragen die vornehme, flämisch-burgundische Tracht der Zeit um 1460, die aber in vielen Fällen nicht zum im Text angesprochenen Stand paßt (Offizial 28<sup>r</sup>, Domherr 9<sup>r</sup>, Nonne 1<sup>r</sup>, u. a., vgl. HAMMERSTEIN S. 200–202). Umstritten ist die Zuordnung des Wappentuches im Grafenbild (10<sup>r</sup>; Pfalz? Nassau? Holland?). Die Instrumente, die der Tod attributiv hält und nur in wenigen Fällen wirklich spielt, sind alle irgendwie verkehrt oder verfremdet »unter dem gemeinsamen Nenner der Abwertung« (HAMMERSTEIN S. 121).

Ort des Geschehens ist fünfzehnmal ein leerer oder karg ausgestatteter Innenraum mit Fliesenboden und Balkendecke, durch dessen Fenster und Bogenöffnungen man in die Landschaft sieht. Die übergroßen Gestalten scheinen ihn fast zu sprengen und stehen eher vor als in ihm wie vor einem Bühnenprospekt. In den übrigen Bildern begegnen sich Tod und Mensch in der Landschaft. Den Hintergrund bildet ein blau aufgehellter Himmel über hochliegendem Horizont, man sieht Hügel und kleine, vieltürmige Stadtsilhouetten mit blauen Dächern, im Vorder- und Mittelgrund eingetieft Wege, sich windende Flußläufe, summarisch wiedergegebene Bäume und Gräser. Nur im Bild des Bürgermeisters gehen Tod und Mensch über einen von hohen Bürgerhäusern umstandenen Platz, sind die Häuser nicht nur Staffage, sondern Schauplatz der Begegnung. So wie Stand

und Kleidung mehrfach nicht zusammenstimmen, paßt auch die Umgebung in einigen Fällen nicht zur Standesvorstellung (Franziskanermönch in der Einsiedelei des Waldes wie ein Eremit 6<sup>r</sup>, bewaffneter Räuber im Innenraum 13<sup>r</sup>).

Diese Widersprüche verschiedenster Art weisen darauf hin, daß Text und Bilder offensichtlich nicht aus derselben Quelle stammen: Während der mittelhheinische Text und der des Knoblochitzer-Druckes von 1488/89 nahezu gleichlautend sind und wahrscheinlich auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen, führen Malweise, Farbgebung, Raum- und Landschaftsgestaltung, Einzelheiten der Tracht, Format der Bilder sowie die Anordnung von Bild und Text eher in den flämisch beeinflussten französischen Raum (Hinweis EBERHARD KÖNIG; eine kunsthistorische Untersuchung steht noch aus).

Die kostbar illuminierte Handschrift, die als Geschenk (aus dem Umkreis der Wittelsbacher?) in den Besitz des Kurprinzen Karl von der Pfalz kam, wird sicher in höfischem Auftrag entstanden sein.

Bildthemen nach dem heutigen Zustand der Handschrift, in dem die Abfolge der geistlichen und weltlichen Stände gestört ist (kurze Beschreibung der Bilder und ihrer Besonderheiten bei STRUCK, Benennung und Diskussion der Musikinstrumente bei HAMMERSTEIN S. 120–123): Tod und Nonne (1<sup>r</sup>); Jungfrau (2<sup>r</sup>); ungenannte Stände (3<sup>r</sup>); Kind (4<sup>r</sup>); fürstlicher Rat (5<sup>r</sup>); Mönch (6<sup>r</sup>); Doktor (7<sup>r</sup>); Bürgermeister (8<sup>r</sup>); Domherr (9<sup>r</sup>); Graf (10<sup>r</sup>); König (11<sup>r</sup>); Herzog (12<sup>r</sup>); Räuber (13<sup>r</sup>); Wucherer (14<sup>r</sup>); Bürger (15<sup>r</sup>); Handwerker (16<sup>r</sup>); Junker (17<sup>r</sup>); Wappenträger (18<sup>r</sup>); [verloren: Jüngling (19<sup>r</sup>); Spieler (20<sup>r</sup>)]; Wirt (von Bingen, 21<sup>r</sup>); Fürsprech (22<sup>r</sup>); Bürgerin (23<sup>r</sup>); Kaufmann (24<sup>r</sup>); böser Mönch (25<sup>r</sup>); Kaiser (26<sup>r</sup>); Papst (27<sup>r</sup>); Offizial (28<sup>r</sup>); [verloren: Kardinal (29<sup>r</sup>); Pfarrer (30<sup>r</sup>); Bischof (31<sup>r</sup>); Abt (32<sup>r</sup>); Schreiber (33<sup>r</sup>); guter Mönch (34<sup>r</sup>); Dieb (35<sup>r</sup>)].

Farben: Fein abgestufte Palette aus Blau, Grün, Rot, Braun, Ocker, Schwarz, Weiß, Blattgold.

Literatur: STRUCK (1930) S. 94–98. – STAMMLER (1948) S. 61–64, Abb. S. 62 (11<sup>r</sup>). S. 63 (28<sup>r</sup>); ROSENFELD (1954) S. 233–254, Abb. 28 (26<sup>r</sup>); BOECKLER (1959) Abb. S. 79 (27<sup>r</sup>); COSACCHI (1965) S. 728–732; ERIKA KUNZ: Die Handschriftensammlung der ehemaligen Kasseler Landesbibliothek. Prisma. Gesamthochschule Kassel o. J. [ca. 1979], S. 32–36, farb. Abb. 3 (26<sup>r</sup>); HAMMERSTEIN (1980) S. 83, 119–123, 198–206, Abb. 266–291 (alle Miniaturen); BROZINSKI (1985) Nr. 34, farb. Abb. S. 177 (28<sup>r</sup>); HELLMUT ROSENFELD: ›Mittelrheinischer Totentanz‹. VL 6 (1987) Sp. 625–628.

Abb. 153: 4<sup>r</sup>.

## 9.2.4. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 3941

3. Drittel 15. Jahrhundert. Straßburg?

Sammelhandschrift des Augsburger Humanisten Sigismund Gossebrodt (1417–1493), wahrscheinlich aus seiner Straßburger Zeit. Die eingehaftete Lage Bl. 14–20 (Totentanz) stammt aus dem Augsburger Franziskanerkloster (Besitz-eintrag 14<sup>r</sup>).

Inhalt:

	Lateinische Sammelhandschrift, darin
14 <sup>r</sup> –20 <sup>v</sup>	›Eine Vermahnung der geistlichen und weltlichen Stände Deutschlands‹, deutsch (›Augsburger Totentanz‹) Abdruck: STAMMLER (1948) S. 51–60.
30 <sup>r</sup> –32 <sup>v</sup>	Die sieben freien Künste und ihre Meister, sieben Vögel, sieben Farben; deutsch
34 <sup>r</sup> –34 <sup>v</sup>	Heinrich von Mügeln, Ein Lied von den Künsten

I. Papier, 292 Blätter, 290 × 220 mm, Bastarda, bis auf den Totentanz im wesentlichen von Gossebrodt selbst geschrieben, das übrige von ihm mit Kommentaren versehen, sechs vier- und zehnzeilige Zierinitialen, die ersten vier mit Blattgold (41<sup>r</sup>, 92<sup>r</sup>, 115<sup>r</sup>, 140<sup>ra</sup>, 177<sup>r</sup>, 203<sup>r</sup>), 51<sup>r</sup>–54<sup>v</sup> neun Labyrinthdarstellungen, 139<sup>v</sup> ein Kupferstich des 15. Jahrhunderts eingeklebt (der namengebende Stich des Meisters der Weibermacht, LEHR'S I [1908], S. 163f., Taf. 11 Nr. 30).

II. Zwölf unkolorierte Federzeichnungen zum Totentanz (14<sup>r</sup>, 14<sup>v</sup>, 15<sup>r</sup>, 15<sup>v</sup>, 16<sup>r</sup>, 16<sup>v</sup>, 17<sup>r</sup>, 17<sup>v</sup>, 18<sup>r</sup>, 18<sup>v</sup>, 19<sup>r</sup>, 19<sup>v</sup>), ein Zeichner; zwei für Illustrationen vorgesehene Leerräume (20<sup>r</sup>, 20<sup>v</sup>).

Format und Anordnung: Über zwei Spalten reichende ungerahmte Federzeichnungen ohne Bodenlinie und Hintergrundsangabe, jeweils am Kopf der Seite (der Leerraum darüber nachträglich mit nicht dazugehörigen Texten zu den *Artes liberales* gefüllt).

Bildaufbau und -ausführung: Auf zwei Seiten (14<sup>r</sup>, 14<sup>v</sup>) Prediger auf der Kanzel vor geistlichen und weltlichen Ständen: Papst, Kardinal, Pfarrer, Bischof, Kaiser, Richter, Ritter, Fürst. 15<sup>r</sup>–18<sup>v</sup> Der eigentliche Totentanz in acht Bildern im Typus des älteren, nicht paarweise geordneten Kettenreigens: Der Tod, als verwesender Leichnam mit Totenschädel, nackt oder mit umgeschlungenem Bahrtuch, ergreift als Reigenführer einen der auf Bl. 14 dargestellten mächtigen Herren (in gegenläufiger Anordnung), dem jeweils vier seiner »Untertanen«

(meist mit Standesattribut) folgen; am Schluß geht stets eine Frau (16<sup>r</sup> mit Wickelkind). Auf dem ersten Bild (15<sup>r</sup>) hat der Bischof nur drei Begleiter, da vor dem Tod Pfeifer und Dudelsackbläser den Reigen eröffnen. Wie am Anfang stehen auch am Schluß zwei aufeinander bezogene Bilder (19<sup>r</sup>.19<sup>v</sup>): Der Tote (wohl eher als der Tod), von Schlangen zerfressen, einmal im Grab, das andere Mal aufrecht stehend im Gestus des Mahnenden. 20<sup>r</sup> und 20<sup>v</sup> sind zwei Leeräume freigeblichen; der zugehörige Text handelt vom Jüngsten Gericht und von Marias Fürbitte für einen reuigen Sünder.

Skizzenhafte Umrisszeichnungen ohne Andeutung von Räumlichkeit. Kaum Originalentwürfe, vielleicht Kopien nach einer doppelsprachigen illustrierten Totentanzhandschrift (HAMMERSTEIN) oder nach einem Zyklus von Wandgemälden (LEHMANN-HAUPT, STAMMLER).

Bildthemen: Predigt (14<sup>r</sup>. 14<sup>v</sup>), Totentanz (15<sup>r</sup>–18<sup>v</sup>), Toter (19<sup>r</sup>. 19<sup>v</sup>).

Literatur: HALM III,2 (1871) Nr. 938; KARL STACKMANN: Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln. I. Berlin 1959 (DTM 50), S. LVIII–LXIV. – WOLFGANG STAMMLER: Die Totentänze des Mittelalters. München 1922, S. 32–46, Abb. 15–18; LEHMANN-HAUPT (1929) S. 60–62, Abb. 22 (14<sup>v</sup>). 23 (17<sup>r</sup>); JOHANNES BOLTE: Das Spiegelbuch. BSB 1932, S. 148–150; STAMMLER (1948) S. 48–60 (Beschreibung aller Bilder), Abb. S. 48 (18<sup>v</sup>); STAMMLER (1967) Sp. 849f., Abb. 20 (18<sup>v</sup>); WIRTH (1977) S. 319 u. passim; Literatur in Bayerisch Schwaben. Von der althochdeutschen Zeit bis zur Gegenwart. [Ausstellungskatalog]. Weißenhorn 1979, Nr. 64 mit Abb. (15<sup>r</sup> + 15<sup>v</sup>).

## DRUCKE

9.2.a. Lübeck: o. Dr. [Lübecker Mohnkopf-Offizin], 1489  
 ›Des Dodes Dantz‹, niederdeutsch

36 Blätter, 59 Holzschnitte (ca. 830 × 590 mm) von 31 Stöcken; Nachdrucke 1496 und (stark gekürzt) 1520.

Vier mehrfach wiederholte Typen des Todes: mit Sense, Speer, Spaten und als Löwenreiter.

Edition: HERMANN BAETHCKE: Des Dodes Danz. Nach den Lübecker Drucken von 1489 und 1496. Tübingen 1876. Nachdruck Darmstadt 1968.

Faksimile: Des Dodes Dantz. Lübeck 1489. Hrsg. von MAX J. FRIEDLÄNDER. Berlin 1910 (Graphische Gesellschaft. Veröffentlichung 12).

Literatur: MÜTHER (1884) Nr. 718; SCHREIBER (1911) Nr. 5375; SCHRAMM 12 (1929) S. 4. 11, Abb. 64–96; GELDNER I (1968) S. 212; HELLWIG (1970) Nr. 907; KUNZE I (1975) S. 355–357 mit Abb. S. 356, 2 (1975) Abb. 185–193; HELLMUT ROSENFELD: ›Lübecker Totentänze‹. *VL* 5 (1985) Sp. 935–938; BRIGITTE SCHULTE: Die deutschsprachigen spätmittelalterlichen Totentänze. Unter besonderer Berücksichtigung der Inkunabel ›Des dodes dantz‹. Lübeck 1489. Diss. Münster 1987.

9.2.b. o. O. [Heidelberg]: o. Dr. [Heinrich Knoblochtzer], o. J.  
[vor 1488/89]  
›Mittelrheinischer Totentanz‹

22 Blätter, 41 Holzschnitte von 41 Stöcken.

1. Beinhausmusik (182 × 134 mm), 2. Der unversehen Gestorbene im Grabe (178 × 136 mm), 3–40. Der Tod und die verschiedenen Stände (125 × 135 mm; Benennung und Diskussion der Musikinstrumente bei WALLNER und HAMMERSTEIN), 41. Friedhof und Beinhaus. – Die Holzschnitte stammen von zwei Reißern: Meister I (die ersten 26 Bilder) und Meister II (die restlichen 15 Bilder), die von der Forschung mit verschiedenen Namen in Verbindung gebracht wurden.

Faksimile: *Der doten dantz mit figuren clage vnd antwort schon von allen staten der werlt*. Hrsg. von ALBERT SCHRAMM. Leipzig 1922.

Literatur: COPINGER (1895) Nr. 3733; SCHREIBER (1911) Nr. 5372 (Zuschreibung an den Meister der Holzschnitte des ›Spiegels menschlicher Behaltnis‹ [Speyer: Peter Drach, ca. 1480]); HELMUT THEODOR BOSSERT: Ein altdeutscher Totentanz. Wasmuths Kunsthefte 2 (1919) (unterscheidet Meister I und II); BERTHA ANTONIA WALLNER: Die Bilder zum achtzeiligen oberdeutschen Totentanz. Ein Beitrag zur Musik-Ikonographie des 15. Jahrhunderts. *Zs. f. Musikwissenschaft* 6 (1923/24), S. 65–74; LEO BAER: Der Heidelberger Totentanz und die mittelrheinische Buchillustration des 15. Jahrhunderts. In: *Gutenberg-Festschrift 1925*, S. 269–275 (Zuschreibung des zweiten Teils an den Hausbuchmeister); SCHRAMM 19 (1936) S. 10. 15, Abb. 618–659; ROSENFELD (1954) S. 230–254, Abb. 27. 33; REIMAR WALTER FUCHS: Die Mainzer Frühdrucke mit Buchholzschnitten 1480–1500. *Arch. f. Gesch. d. Buchwesens* 2 (1960), S. 102–106, Abb. 25 (Tod und Doktor) (Zuschreibung des zweiten Teils an den Reißer des Titelbildes des ›Ortus sanitatis‹ von 1491); GELDNER I (1968) S. 266f., Abb. 107; FROMMBERGER-WEBER (1973) S. 62f.; KUNZE I (1975) S. 357–361 u. Abb. S. 358, 2 (1975) Abb. 275–281; HAMMERSTEIN (1980) S. 83–87, 123–127, 206–208, Abb. 138–177; KAISER (1983) S. 108–193.

9.2.c. o. O. [Mainz]: o. Dr. [Jakob Meydenbach], o. J. [um 1492]  
›Mittelrheinischer Totentanz‹

22 Blätter, 42 Holzschnitte von 41 Stöcken (der zweite wiederholt), die Meydenbach von Heinrich Knoblochtzter in Heidelberg (Nr. 9.2.b.) erworben hat (aber andere Reihenfolge der Bilder und keine Initialen).

Faksimile: *Der toden dantz mit figuren vnd schriften*. München 1925.

Literatur: SCHREIBER (1911) Nr. 5373; SCHRAMM 15 (1932) S. 6f.; R. W. FUCHS: Die Mainzer Frühdrucke ... Arch. f. Gesch. d. Buchwesens 2 (1960), Nr. 20 u. S. 102–106. 121; COSACCHI (1965) S. 728f.; GELDNER (1968) S. 42, Abb. 107; FROMMBERGER-WEBER (1973) S. 63; KUNZE I (1975) S. 361; VON ARNIM (1984) Nr. 337 mit Abb.

9.2.d. o. O. [München]: o. Dr. [Johann Schobser], o. J. [ca. 1510]  
›Mittelrheinischer Totentanz‹

22 Blätter, 41 Holzschnitte von 40 Stöcken.

Nachdruck der Meydenbach-Inkunabel, aber das Schlußbild (Friedhof) fehlt, statt dessen ist Nr. 2 (Der unversehen Gestorbene) als Schlußbild wiederholt.

Literatur: SCHREIBER (1911) Nr. 5374; KARL SCHOTTENLOHER: Münchner Charakterköpfe der Gotik. München 1938, S. 86; ROSENFELD (1954) S. 234f. u. Anm. 5.

### 9.3. Die sog. ›Totentanzhandschrift‹ des Grafen Wilhelm Werner von Zimmern und ihre Abschriften

Ein Sonderfall in dieser Stoffgruppe wie überhaupt im Katalog ist das geistliche Erbauungsbuch des Grafen Wilhelm Werner von Zimmern (1485–1575), das in der Forschung gewöhnlich zu eng als ›Zimmernsche Totentanzhandschrift‹ bezeichnet wird. In Wirklichkeit bewahrt diese Handschrift des 16. Jahrhunderts eine Fülle von z. T. sonst nicht überlieferten Texten und auch Bildern des 15. und 16. Jahrhunderts zum Thema Vergänglichkeit. Da bisher keine Beschreibung vorliegt und die Handschrift in der Forschung kaum berücksichtigt wurde, bringt der Katalog ausnahmsweise ausführlichere Angaben und eine größere Zahl von Abbildungen.

Wilhelm Werner hat seine Texte wie auch die Bilder über einen langen Zeitraum hinweg zusammengetragen, dafür gibt es verschiedene Hinweise. So stellt er sich mit seiner ersten, 1521 früh verstorbenen Frau Katharina von Lupfen

zu Füßen des Kreuzes dar (237<sup>v</sup>); das von ihm selbst verfaßte Gedicht Nr. 41 entstand nach Ausweis des Akrostichons 1539 in Wimpfen, und auf der Grabplatte des verstorbenen Bruders Johannes steht die Jahreszahl 1548. Die endgültige Redaktion des Ganzen zu einem geistlichen Vademecum muß etwa um die Jahrhundertmitte erfolgt sein, vielleicht Ende der fünfziger Jahre während einer zeitweiligen Dispensierung vom Amt, oder auch erst nach 1554, als sich der bald Siebzigjährige nach einer erfolgreichen juristischen Laufbahn (Studium in Tübingen und Freiburg, 1505/6 Rektor der Freiburger Universität, 1529–41 Assessor, 1548–54 Richter am Reichskammergericht in Speyer) auf sein Schloß Herrenzimmern bei Rottweil zurückzog, um während eines langen Ruhestandes seinen bibliophilen und antiquarischen Neigungen nachzugehen. Der gebildete Jurist und Historiker hatte als passionierter Bücherliebhaber zeitlebens die ererbte Bibliothek zu vergrößern getrachtet. Ein äußerer Anlaß für das Zustandekommen der vorliegenden Handschrift mag ein Ereignis gewesen sein, von dem der Neffe Froben Christoph in der Zimmerischen Chronik berichtet: In den Kriegswirren des Jahres 1553 hatte Wilhelm Werner einen Teil seiner kostbaren Bibliothek und Wunderkammer ins sicherere Straßburg bringen lassen. Beim Transport fielen mehrere Fässer in die Kinzig, unersetzliche Manuskripte gingen verloren oder waren durch Wasserschaden kaum noch lesbar. Vielleicht hat Wilhelm Werner selbst abgeschrieben, was noch zu entziffern war; um so wenigstens den Inhalt zu retten.

Die Vorlagen des ›Geistlichen ABC‹ waren neben Handschriften vor allem frühe Druckerzeugnisse. Anscheinend hat Wilhelm Werner alles gesammelt, was ihm unter die Hände kam und ihn persönlich ansprach. Sein eigener Anteil als Autor ist schwer abzuschätzen, zumal er auch als Redaktor eingriff: erweiterte, ein Vorwort hinzufügte, eine Überleitung verfaßte. Nur in wenigen Fällen schafft das Akrostichon (Nr. 41. 65.) oder die explizite Nennung (Nr. 47. 65.) Klarheit über seine Verfasserschaft.

Auch das Verhältnis von Wort und Bild wirft Fragen auf. Der Graf scheint ein geübter, nicht unbegabter Zeichner gewesen zu sein, der – anders als viele seiner Zeitgenossen, wie etwa Klaus Spaun oder Valentin Holl in Augsburg – nicht ausgeschnittene Holzschnitte oder Zeichnungen zur Illustration einklebte, sondern auch die Bilder mitkopierte. Offen ist aber, ob schon in der Vorlage Bild und Text in gleicher Weise verbunden waren wie in Wilhelm Werners Handschrift. In manchen Fällen trifft das zu und läßt sich nachprüfen, z. B. beim ›Spiegelbuch‹ oder ›Totentanz‹. Bei eigenen Gedichten oder wenn die Vorlage nicht bebildert war, mag der Graf auch anderwärts gesucht haben, so beim Bild des Grafen auf der Himmelsleiter (131<sup>v</sup>) aus Johann Neubers Cicero-Übersetzung für Johann von Schwarzenberg, das er seinem eigenen, auch in der

Zimmerischen Chronik überlieferten Gedicht voranstellte, oder bei der Todesgestalt auf der Grabplatte des verstorbenen Bruders (145<sup>r</sup>) nach Schäufeleins Holzschnitt im ›Memorial der Tugend‹. Für eine ad hoc-Zusammenstellung von Bild und Text spricht auch, daß gelegentlich ein Leerraum freibleib, wenn ein passendes Bild wohl nicht zur Verfügung stand, z. B. vor Luthers Sterbelehre. Wie frei Wilhelm Werner dem Brauch der Zeit entsprechend mit der Vorlage umging, zeigt die Verwendung des Kupferstichs vom Meister der Bandrollen für zwei verschiedene Texte oder die Aufteilung eines anonymen Einblattdruckes von Hans Weigel d. Ä.: das Bild erscheint beim Priamel Nr. 10, während dem Spruchgedicht (Nr. 33) ein anderes Bild vorangestellt ist.

Offen muß bleiben, ob der alte Graf die Sammlung allein zur eigenen Erbauung und rechten Vorbereitung auf den Tod zusammenfügte oder ob er dabei auch an seine Erben, vor allem den Neffen Froben Christoph, dachte. Die ungewöhnlich hohe Zahl von drei bisher bekannten Kopien könnte darauf hindeuten, daß das Buch im Familien- und Freundeskreis gelesen und zur Abschrift weitergereicht wurde.

Von diesen Kopien folgen zwei – die Berliner (B) und die Nürnberger (N) – aufs engste dem Original, sowohl beim Kopieren der Bilder wie bei der Abschrift des Textes. B ist flüchtiger und gröber gezeichnet und geschrieben, N eine sehr sorgfältige, genaue Kopie. In beiden fehlt leider eine beträchtliche Anzahl von Blättern. Viel freier geht dagegen der Maler der Donaueschinger Foliohandschrift 123 (D) mit der Vorlage um. Sie ist die eigentliche, ohne Blattverlust erhaltene Repräsentationshandschrift. Das Bemerkenswerteste an ihr ist neben der prächtigen Ausstattung der Austausch von 17 Bildern des ›Totentanzes‹ und des Predigerbildes im ›Spiegelbuch‹ durch Kopien nach Holbeins Holzschnittvorzeichnungen der ›Bilder des Todes‹. Wenn die Handschrift tatsächlich erst um 1600 geschrieben wurde, wie HEISS annimmt, wären rund 25 Jahre seit dem Tode von Graf Wilhelm Werner vergangen. Akzeptiert man dagegen COSACCHIS Lesung [15]55 (s. zu Nr. 9.3.1b.), so dürfte der Ersatz der älteren Totenreigenbilder durch die ›moderneren‹ Holbeins noch durch Wilhelm Werner selbst veranlaßt worden sein.

#### Literatur zu den Illustrationen:

ERNST HEISS: Der Zimmern'sche Totentanz und seine Copien. Diss. Gießen. Heidelberg 1901.



### 9.3.1. Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, A III 54

Niederschrift (vermutlich auf Schloß Herrenzimmern) wahrscheinlich bald nach 1554, einzelne Teile schon früher entstanden. Die Datierung ist in der Forschung umstritten (HAMMERSTEIN: um 1520; HEISS, BOLTE, ROSENFELD: frühestens 1569 aufgrund des Helfenstein-Wappens, das aber in der Zimmerischen Chronik auf die im 10. Jahrhundert lebende Agnes Gräfin von Helfenstein bezogen ist, für die Datierung also nicht herangezogen werden sollte).

Autograph des Wilhelm Werner Graf von Zimmern. Die Handschrift blieb bis in unser Jahrhundert in Familienbesitz. Als 1594 das Geschlecht im Mannesstamme ausstarb und die Hinterlassenschaft aufgeteilt wurde, gelangte sie durch die Heirat von Wilhelm Werners Großnichte Kunigunde von Zimmern mit Berthold von Königsegg († 1607) in die Königseggsche Bibliothek in Aulendorf (Vorsatzblatt: 1592. *Kunigunde frey fraw zu Königsekh vnd Aulendorf geborne greffin zu Zimbern gehort dis Buch zu;* ab 1640 Zusätze und Anmerkungen von der Hand Johann Georgs von Königsegg-Aulendorf, des Begründers der Linie Königsegg-Aulendorf). 1930 aus dem Antiquariatshandel für die Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek erworben.

Inhalt (mit Bildthemen):

Sammlung von Vergänglichkeitsdichtungen; zwischen größere Texte häufig Vierzeiler, geistliche Priameln, Tituli und Gebete eingefügt.

Hs. A

1. 2<sup>\*r</sup>-3<sup>\*r</sup>

Geistliches ABC

*Am ersten soltū gotzūorcht han*

*So wjrt auß dier ain wejser man*

*Bit got vmb gnäd zū aller zeit*

*Dann on sein hilf vermagstū neūt*

*Creützig dein leyb bis zūchtig still*

*Nit gestat deim leyb allen mütwill ...*

2. 3<sup>\*r</sup>-3<sup>\*v</sup>

Hans Sachs, Ermahnung zum Tode

*Volgt hernäch ain ermanūng zū dem tōd*

*O mensch bedenck dein letste zejt*

*Der vngewissen sicherhait ...*

(auch 68<sup>r</sup>-68<sup>v</sup>, siehe dort)

3. 4<sup>\*r</sup>–1<sup>r</sup> Vom rechten Leben zur Vorbereitung auf den Tod  
*O mensch nimm allzeit wär was dü thūst*  
*Beckenne das dü schier von hinnen müst ...*
4. 1<sup>v</sup>–19<sup>v</sup> ›Spiegelbuch‹  
 18 Bilder auf den Versoseiten von Bl. 1–19 (Bl. 8 mit Bild 8<sup>v</sup> ›Disput zwischen den drei Freunden und ihrem bekehrten Gefährten‹ fehlt).  
 12<sup>r</sup> im Spruchband:  
*Ich leb vnd wajß nit wie lang*  
*Ich stürb vnd wajß nit wann*  
*Ich far vnd wajß nit wahin*  
*Mich wunderet das ich frolich bin.*  
 (auch 170<sup>v</sup> im ›Spiegel der Kranken‹, vgl. Kiepe [1984] S. 414)
- Siehe Stoffgruppe Nr. 121. ›Spiegelbuch‹.
5. 20<sup>r</sup> Ermahnung zur Buße (noch zum Spiegelbuch‹ gehörig?)  
*O wee alle menschen hütend uch vor diser grossen peyn*  
*In der wier ymmer vnd ewig müsend sein ...*
6. 20<sup>v</sup> Priamel  
*Gottes wort ist ewiglich*  
*Der mensch vnd alle ding zytlich*  
*Welcher mensch mag jetz verston*  
*Ob der wer ain pür oder Edelman.*
7. 20<sup>v</sup>–21<sup>r</sup> *Dise figür oder marckstain / Soll aller menschen spiegel sein.*  
 21<sup>r</sup> *O dü toller mensch nün sich*  
*Der dü bist/ der was öch ich ...*  
 20<sup>v</sup>: Totenkopf und Stundenglas auf Steinsockel mit der Aufschrift *MARCKSTAIN*.
8. 21<sup>v</sup> Die drei Lebenden und die drei Toten (Texte im Spruchband)  
*Dünd uch vnser erbarmen*  
*Vber vns vil armen ...*  
*O das wier je geborend wart*  
*Müsend wier och vff die fart ...*  
 21<sup>v</sup>: Links die drei toten, rechts die drei lebenden gekrönten Könige einander gegenüberstehend.
9. 22<sup>r</sup>–23<sup>r</sup> Die Macht des Todes  
*O töd wie starck ist dein gewalt*  
*Bejd dü hin nympt bajd jüng vnd alt ...*  
 (nennt *Maüsolüm, Arthimesia, Pyramides, Chemnis*)

10. 23<sup>r</sup> Priamel  
*Mich tüt nichtz wÿrsch erschrecken  
 Dann des todes erckrecken  
 Vnd der erden bedecken  
 Öch des jüngsten tags vffwecken.  
 (auch 177<sup>v</sup>)*  
 23<sup>r</sup>: Nacktes Kind mit Totenkopf und Stundenglas.  
 Vgl. SCHREIBER Hdb. 4 (1927) Nr. 1896 u. STRAUSS 3 (1975) S. 1126.
11. 23<sup>v</sup>–25<sup>r</sup> Betrachtung über den Tod  
*Wier werden betrogen lieben frund  
 Alle die vff erden leben sind ...*  
 23<sup>v</sup>: Rittergrab in einer Kapelle: oben liegend der ritterlich gerüstete Tote, unten der verwesene Leichnam; drei Engel halten das Zimmerwappen. Auf den Kanten der Grabplatte ist zu lesen:  
*O Wilhelm gedenck der nôt  
 das dü wüerst wie diser dött  
 dü magst sein nit überwerden  
 dü müst öch werden zÿ erden.*
12. 25<sup>r</sup> Priamel  
*O mensch nÿmmer soltü schlaffen gon  
 Deÿne sünd soltü vorhin got gebeÿchtet hon  
 Dann wan dü onbedechtilich schlaffen gast  
 Waistü nit ob dü des morgens wachend wider vff sst.*
13. 25<sup>r</sup>–26<sup>v</sup> Ermahnung des Toten (80 Verse)  
*O mensch sich an mich  
 Dü wüerst gestalt als ich  
 Dü bist jüng vnd gayl  
 Vnd wüerst doch nün den würmmen zÿ thail ...*  
 25<sup>r</sup>: Ein Toter wird ins Grab gelegt.
14. 26<sup>v</sup>–27<sup>v</sup> Betrachtung über den Tod  
*Ach mensch gedenck/ merck vnd sich an/ wie der lÿsich majl  
 alle creatüren gebÿrt ...*  
 26<sup>v</sup>: Grabstätte.
15. 28<sup>r</sup>–29<sup>r</sup> Von der Erkenntnis Gottes bei Betrachtung des Sonnenlaufs  
*Es stät geschriben/ In meditacione mea exardescit nis/ Das  
 ist so vill in meiner betrachtung würt einprünstig d. feu ...*  
 28<sup>r</sup>: Kniender in anbetender Betrachtung des Sonnenlaufs, darübe Gott im Wolkenband; 29<sup>r</sup>: Engel, die Arme nach Seele im Fegefeuer ausstreckend.

16. 29<sup>v</sup>–31<sup>v</sup> Christliche Lebensregeln  
*Hör mensch ich will dier lere geben  
 Wie dü solt füren dein leben ...*  
 29<sup>v</sup>: Ein Pilger oder Einsiedler unterweist einen ritterlich gekleideten jungen Mann.  
 Vgl. KIEPE (1984) S. 271 f.
17. 31<sup>v</sup>–32<sup>f</sup> Lebensregeln in Prosa  
*Merck. Was dü nit gelegt oder zû behalten geben hast soltû nit  
 hinweg nemen ...*
18. 32<sup>r</sup>–33<sup>f</sup> ›Meister Eckhart und der arme Mensch II‹  
 32<sup>v</sup> *Ain maister sprach zû ainem armen man! got geb dier ain  
 gûten morgen! Da antwürt im der arm man! den hab ich  
 selber! dann ich nie bösen morgen gewan ...*  
 32<sup>f</sup>: Meister und gekrönter, verkrüppelter Armer im Gespräch.  
 KURT RUH, <sup>2</sup>VL 2 (1980) Sp. 351 ohne die Hs.
19. 33<sup>r</sup>–33<sup>v</sup> Betrachtungen über Christus  
 33<sup>v</sup> *Vnser lieber her Jhesüs xps ist ain lebendiger brünn und ist  
 ain warer ursprüng! und ist ain vnbetrogne warhait ...*  
 33<sup>f</sup>: Christus als Schmerzensmann am Brunnen, Kniender, Seelen im Fegfeuer.  
 Vgl. SCHNEIDER (1988) S. 545 (Cod. III. 1. 8° 32, 21).
20. 34<sup>r</sup>–39bis<sup>f</sup> ›Autoritäten‹ (Vier- und Zweizeiler, Merksprüche)  
 34<sup>v</sup> *Hie nach volgend allerlay schöner! aüch nützlischer sprüch  
 von den häjiligen lerern! zû des menschen besserung.  
 Moyses. Mensch wiltû ewigklich wonen bej gott  
 So forcht in! und halt die zehen gebott  
 Wiltû bose anfechtung überwinden  
 So mejd todsünd und laß dich darinn nit finden*  
 34<sup>f</sup>: Baum mit zwölf Halbfiguren von Propheten und Lehrern.  
 ARNE HOLTORF/KURT GÄRTNER: ›Autoritäten‹. <sup>2</sup>VL I (1978) Sp. 557–560 mit  
 Erwähnung der Hs.; vgl. KIEPE (1984) S. 254–258.
21. 39bis<sup>v</sup>–41<sup>f</sup> Von Geduld gegenüber ungerechter Beurteilung  
 40<sup>r</sup> *Gregorius spricht es sind vil gröber vnerckanter menschen  
 die sich selber nit erkennend! wer sj sind gegen got! und ierem  
 gewjssen! Die machend sich gleich den jüden ...*  
 39bis<sup>f</sup>: Papst Gregor im Gestühl sitzend unterweist einen jungen Mann;  
 Spruchband mit zwei deutschen Versen.

22. 41<sup>v</sup>-45<sup>v</sup> Schelte auf die Welt  
*Mensch wiltü die welt erkennen*  
*Ieren bösen syten will ich dier nennen . . .*  
 (nennt *Helena von Kriechen, Kayser Jülius, Ponponius, Alexander, Plato, Porfirius, Virgilius, Aristotiles, Hector, Salomon, Sampson, Absolon, Dauid*)  
 41<sup>v</sup>: Der Tod schießt in den Weltenbaum (Ständebaum), an dem *dies* und *nox* (weiße und schwarze Maus) nagen; Spruchbänder mit lateinischen Texten.  
 Nach einem Kupferstich des Meisters mit den Bandrollen (LEHRS 4 [1921] S. 125-129, F. W. H. HOLLSTEIN: Dutch and Flemish Etchings . . . ca. 1450-1700. Bd. 12. Amsterdam [1956] S. 63 m. Abb.), aber die Vorlage von Wilhelm Werner auf zwei Bilder verteilt (Nr. 22 u. 28); vgl. JÜRGEN W. EINHORN: *Spiritualis unicornis*. München 1976 (Münstersche Mittelalter-Schriften 13), S. 306f. Die Jungfrau mit dem Einhorn erscheint nach anderer Vorlage als eigenes Bild zu Nr. 62.
23. 45<sup>v</sup>-46<sup>r</sup> Gebet  
*Nün bit ich dich vatter herre gott*  
*Deüs sancte Sabaoth . . .*  
 Darunter Spruch mit sechs deutschen Versen.
24. 46<sup>v</sup>-47<sup>v</sup> ›Greisenklage‹ (I), 54 Verse, die ersten zwölf Verse in Spruchbändern  
*Kümm Grjmmmer tod! vnd nymm mich*  
*Alten man das bitt ich dich . . .*  
 46<sup>v</sup>: Greis, in hohem Lehnstuhl sitzend, in der Rechten Rosenkranz, hinter ihm Tod mit Sense, oben Sonnenuhr.  
 HORST DIETER SCHLOSSER: ›Greisenklage‹. <sup>1</sup>VL 3 (1981) Sp. 249f.; KIEPE (1984) S. 210-217. - Zum Bild vgl. STRAUSS 3 (1975) S. 1045 (Tobias Stimmer, Die Lebensalter, mit Holzschnitten des Meisters MB).
25. 48<sup>r</sup> Hugo von Trimberg, ›Von der Jugend und dem Alter‹  
*Ajn anders. Es spricht erstlich die jügend*  
*Ich bin die jügend/ die die tügend/ vnd vntügend fähet an/*  
*Mejn gemütel stet in plütel die weyl ich nit sorgen kan . . .*  
 Edition: Hugo von Trimberg: Der Renner. Hrsg. v. GUSTAV EHRS-MANN. Bd. 4. Tübingen 1911 (StLV 256). Neudruck Berlin 1970, S. 1-3 ohne die Hs.
26. 48<sup>r</sup>-49<sup>v</sup> ›Greisenklage‹ (II), 72 Verse  
*Ain anders vom alter*  
*Ich bin das ellend alter genannt*  
*Von franckrejch maister Hylteprannd . . .*

Siehe oben unter Nr. 24.

27. 50<sup>r</sup>–59<sup>r</sup> ›Visio Philiberti‹, deutsch  
*Hie vor in aýner wýnter zýt*  
*Geschach ain jemerlicher streýt ...*  
 50<sup>r</sup>: Zwei Teufel zerren die Seele aus dem Leichnam, im Hintergrund winterlich-kahle Bäume.  
 Vgl. RUDOLF (1957) S. 44–46 u. Anm. 20; NIGEL F. PALMER: ›Visio Tnugdali‹. München 1982 (MTU 76), S. 417f. ohne die Hs.
28. 59<sup>r</sup>–62<sup>v</sup> Albertanus von Brescia, ›Meister Albertus‹ Lehre  
*Ajn Maister hieß Albertus*  
*Der sprach zû seinem sun alsus ...*  
 59<sup>r</sup>: Fortuna mit Zaumzeug im Mund, das von Gottvater gehalten wird, dreht das Rad mit vier Gestalten (oben der König); Spruchbänder mit lateinischem Text; s. o. zu Nr. 22.  
 Vgl. HANS-JOACHIM KOPFITZ, ›VL I (1978) Sp. 153 ohne die Hs.
29. 62<sup>v</sup> ›Friedhofsverse‹  
*Got richtet nach dem rechten*  
*Hie lýgt der her beý den knechten*  
*Welcher kan nún erkennen hie beý*  
*Welcher ain her oder ain paür seý*  
 (ähnlich auch im Spruchband 152<sup>r</sup>)  
 Vgl. Schneider (1978) S. 115 (Cgm 545, 2); KIEPE (1984) S. 247 Abb. 34.
30. 63<sup>r</sup>–64<sup>r</sup> Christliche Lebensregeln  
*Welches mensch wolt wissen eben*  
*Wie er solt vertreyben sein leben ...*  
 63<sup>r</sup>: Friedhof, auf dem der Tod Schädel schaufelt.
31. 64<sup>r</sup>–64<sup>v</sup> Von zweierlei Art zu sterben  
 64<sup>v</sup> *O gott kúrtz sind die tag des menschen ... Job am 14.*  
 65<sup>r</sup> *O tod wie lieplich dü bist*  
*Hýmlischen menschen zû aller frist ...*  
*O tod wie erschrockenlich dü bist*  
*Irdischen menschen zû diser frist ...*  
 64<sup>r</sup>: Rundbild mit Totenschädel inmitten der 13 Arma Christi.  
 Text und Bild ähnlich dem Einblattdruck Nürnberg; Hans Glaser, o. J., siehe STRAUSS I (1975) S. 335, Text aber erweitert um eine Vorrede und Bild um die schlagende Hand.
32. 65<sup>v</sup>–67<sup>v</sup> Hans Sachs, ›Ein ermanung an die weltkinder, so in allem wollust ersoffen seind. 1534‹

*Ayn sprüch in dem gefunden würt das dises zergänglichlich  
leben zû verschmähen seÿ.*

*O lieber mensch betracht mit laÿd*

*Wie des leÿps wollüstperkäÿt . . .*

Edition: Hans Sachs. Werke. Hrsg. von ADELBERT VON KELLER und EDMUND GOETZE. Stuttgart 1870–1908. Bd. 1 (StLV 102). Neudruck Hildesheim 1964, S. 422–424.

65<sup>v</sup>: Zwei Liebespaare in einer Landschaft zwischen Tod und Teufeln.

Nach dem Einblattdruck von Peter Flötner, siehe STRAUSS 3 (1974) S. 777.

33. 67<sup>v</sup>–68<sup>v</sup> Hans Sachs, ›Kurtze vermanung zu dem tod‹  
68<sup>r</sup> *heut mier/ morn dier. In allen deinen wercken betracht  
den letsten aüsgang. Ecclesiast. vij.  
O mensch gedenc der letsten zeÿt  
Der ungewissen sÿcherhait . . .*

Edition: Hans Sachs, Werke (s. o.) Bd. 1, S. 429 f. und Bd. 22, S. 286.

67<sup>v</sup>: Ritter und Tod würfeln beim Brettspiel.

Derselbe Text auch in dieser Hs. oben Bl. 3<sup>8r</sup>–3<sup>8v</sup>. Abdruck nach Donaueschingen Cod. 123 (Nr. 9.3.1b.): JOHANNES BOLTE: Das Spiegelbuch. SB Berlin 1932, phil.-hist. Kl., S. 170. Text sehr ähnlich dem eines anonymen Einblattdruckes von Hans Weigel d. Ä. (Nürnberg, o. J., siehe STRAUSS 3 [1975] S. 1126); das zugehörige Bild erscheint oben bei Nr. 10 (23<sup>r</sup>).

34. 68<sup>v</sup>–75<sup>v</sup> Zwiesgespräch zwischen Tod und Mensch  
69<sup>r</sup> *Der töd spricht  
Ach güter freünd find ich dich hie  
Ich künt dich lanng ergreÿffen nie . . .*

(nennt Alexander, Salomon, Absolon, Sampson, Galenüs)

68<sup>v</sup>: Der Tod tritt zu einem Liebespaar, das im Freien unter Bäumen musiziert; im Spruchband deutsche Verse.

76<sup>r</sup> leer (vorgesehen für Bild?)

35. 76<sup>v</sup>–77<sup>v</sup> Ermahnung zu christlichem Lebenswandel  
*O mensch nimm alle zeÿt wär was dü thust  
Beckenn das dü bald von hinnen must . . .*  
Teilabdruck nach Donaueschingen Cod. 123 (Nr. 9.3.1b.) bei BOLTE (s. o. zu Nr. 33) S. 170f.

36. 78<sup>r</sup>–79<sup>v</sup> ›Jammerruf des Toten‹  
*O mensch gedenc des ewigen tödes nott / Vnd hab der welt  
fröd für ain spott.  
O alle menschen die hie für gond  
Nemend diser figür wär vnd verstond . . .*

NIGEL F. PALMER: ›Jammerruf des Toten‹. <sup>2</sup>VL 4 (1983) Sp. 500–503 ohne die Hs.; KIEPE (1984) S. 313 ohne die Hs., Abb. 34.

80<sup>r</sup> leer (vorgesehen für Bild?)

37. 80<sup>v</sup>–83<sup>v</sup> Von der Allmacht des Todes  
*Ich trag ain forcht verborgenlich*  
*Mejn hertz würt nimmer frödenrich ...*  
 83<sup>v</sup> *O Wilhelm wernher dü sündler arm*  
*Nün bit got das er sich erbarm ...*  
 (nennt Absolon, Salomon, Sampson, Cristoferiüs, Virgiliüs)
38. 84<sup>r</sup>–86<sup>r</sup> Vom Hauptgebot der Gottes- und Nächstenliebe  
 84<sup>r</sup> *Wiltü in ewigs leben gon / So soltü mejn lere hie verston /*  
*Das alle geschriff: sich grünt fürwar / Allajñ auf zwañ Stüeck /*  
*mercke klar.*  
*Zü ersten soltü got dejn herren*  
*Für alle ding lieb hon vnd eren ...*  
 84<sup>r</sup>: Christus als Lebensbrunnen; Spruchbänder mit deutschen Texten.
39. 86<sup>v</sup>–89<sup>v</sup> Vom Sterben  
 87<sup>r</sup> *Seliglich sterben lern hernach / Mit ernst dise lere von*  
*mier empfäch.*  
*Graüsamer ding aüf erd mit ist*  
*Dann sterben das kajner natür geprist ...*  
 86<sup>v</sup>: Jüngstes Gericht; Spruchbänder mit deutschen Texten.
40. 89<sup>v</sup>–130<sup>v</sup> ›Zimmernscher Totentanz‹  
 90<sup>r</sup> *Wolan wolan ier herren vnd knecht*  
*Sprinnend herbej von allem geschlecht ...*  
 41 Bilder: 89<sup>v</sup> Beinhausmusik; 90<sup>v</sup> Der unversehen Gestorbene im Grabe;  
 91<sup>v</sup> Tod mit Trompete – Papst; 92<sup>v</sup> T. mit Trumscheit – Kardinal; 93<sup>v</sup> T. mit  
 Dudelsack – Bischof; 94<sup>v</sup> T. mit Harfe – Domherr; 95<sup>v</sup> T. mit Fidel (Fidel in  
 der Rechten, Bogen in der Linken) – Offizial; 96<sup>v</sup> T. mit Portativ – Pfarrer;  
 97<sup>v</sup> T. mit Triangel – Kaplan; 98<sup>v</sup> T. mit Platerspiel – Abt; 99<sup>v</sup> T. mit  
 Schwegel und Trommel – Guter Mönch; 100<sup>v</sup> T. mit Harfe – Böser Mönch;  
 101<sup>v</sup> T. mit Dudelsack – Bruder; 102<sup>v</sup> T. mit Laute – Nonne; 103<sup>v</sup> T. mit  
 Hackbrett – Meister von Paris; 104<sup>v</sup> T. mit Schellenpirtsche – Arzt; 105<sup>v</sup> T.  
 mit Trompete mit Reichsadler – Kaiser; 106<sup>v</sup> T. mit Schwegel und Trommel –  
 König (von Frankreich); 107<sup>v</sup> T. mit Zink oder Horn – Herzog; 108<sup>v</sup> T. mit  
 Laute – Graf (von Zimmern); 109<sup>v</sup> T. mit Knochen – Ritter; 110<sup>v</sup> T. mit



Zither – Junker; 111<sup>v</sup> T. mit Todeswappen – Wappenträger; 112<sup>v</sup> T. mit Platerspiel – Bürgermeister; 113<sup>v</sup> T. mit Gitarre – Ratsherr; 114<sup>v</sup> T. mit Trumscheit – Fürsprecher; 115<sup>v</sup> T. mit Schwert – Schreiber; 116<sup>v</sup> T. mit Horn und Fackel – Bürger; 117<sup>v</sup> T. mit Dudelsack – Bürgerin; 118<sup>v</sup> T. mit Geldsack – Kaufmann; 119<sup>v</sup> T. mit Schießbogen/Fidel – Jüngling; 120<sup>v</sup> T. mit Spiegel – Jungfrau; 121<sup>v</sup> T. mit Flasche/Laute – Wirt; 122<sup>v</sup> T. mit Trumscheit – Handwerker; 123<sup>v</sup> T. – Wucherer; 124<sup>v</sup> T. mit Pfeil und Bogen – Räuber; 125<sup>v</sup> T. mit Trumscheit – Spieler; 126<sup>v</sup> T. – Dieb; 127<sup>v</sup> T. mit Wiege – Kind; 128<sup>v</sup> T. mit Horn – Ungenannte Stände; 129<sup>v</sup> Die Toten auf dem Friedhof.

Vgl. HELLMUT ROSENFELD, 'VL 6 (1986) Sp. 625–628; weitere Literatur siehe zur Handschrift allgemein und unter 9.2. 'Totentanz'.

41. 131<sup>r</sup>–134<sup>v</sup> Wilhelm Werner von Zimmern: Über die rechte Lebensführung

*Wellend ier menschen selig werden*

*Ier müsend lassen sünd aüf erden ...*

(Akrostichon: WILHELM WERNHER GRAVE VND HER ZVO ZIMBERN HER ZVO WILDENSTAYN KAYSERLICHER MAYESTAT KAMMERRICHTER AMPTZVERWALTER HAT DISES GEDICHT ZVO WIMPFEN GEMACHT IN DEM IAR ALS MAN ZALT NACH CRISTI GEBVRT [1539]).

Abdruck nach Donaueschingen Cod. 123 (Nr. 9.3.1b.): HEISS (1901) S. 57–62.

131<sup>r</sup>: Gewappneter Ritter erklimmt die Himmelsleiter, während die allegorischen Figuren von Armut, Krankheit, Wollust und Tod versuchen, ihn mit Stricken zurückzuziehen; Spruchbänder mit deutschen Texten.

Zeichnung nach Holzschnitt zu Johans von Schwarzenberg 'Officia M. T. C. ... von den tugentsamen ämptern', frühester Druck Augsburg: Heinrich Steiner, 1531, Bl. H 6<sup>r</sup>, Abb. MÜTHER (1884) Taf. 169.

42. 135<sup>r</sup>–136<sup>v</sup> Exzerpt aus Georg von Ungarn, 'Tractatus de moribus, conditionibus et nequicia Turcorum', deutsch (Kap. 29)

*135<sup>v</sup> Hie merck ain kürtzen aüszüg aüß zwaijen predigen/ den türcken/ von aynem ierem priester geprediget/ aüß dem dü verston vnd mercken magst mit was fleiß/ ernst vnd andächt/ sy den töd vnd ier absterben betrachtend.*

*Bis nit vnfürsichtig noch liederlich/ Sonder gewarsam ...*

*136<sup>r</sup> Die vorcht des tödes bekümmert mich aüßwendig vnd vil mer inwendig ...*

135<sup>r</sup>: Prediger und Gemeinde in türkischer Tracht stehen um offenes Grab.

43. 137<sup>r</sup>–138<sup>v</sup> Von der Vergänglichkeit irdischer Güter  
(Vorwort Wilhelm Werners zum folgenden Exempel?)  
*O ier alle die dā fūrgangend/ merkend mit grössem fleiß/ vnd  
allem ernst aūf ...*  
(nennt Sampson, Salomon, Dauiit, Absalon, Alexander)  
137<sup>r</sup>: Sterbeszene; Spruchbänder mit deutschen Texten.
44. 139<sup>r</sup>–144<sup>v</sup> Pierre Desrey de Troyes, ›Visio Heremitaes‹, deutsch  
139<sup>v</sup> *Es was ajn frümmer gotzürchtiger ajnsidel in ajner  
wyltnüsl/ der die falschen zergengkeklichen welt/ vnd all ier  
fröd verlassen/ Sonder got dem herren vil jar (tag vnd nacht)  
empseklich vnd mit grösser andacht gedienet ...*  
139<sup>r</sup>: Der Tod zielt mit Bogen und Pfeil, auf dem ein Totenkopf steckt, auf  
König, Königin und Gelehrten; im Vordergrund Engel und der in Verzük-  
kung daliegende Einsiedler; 140<sup>r</sup>: Tod und König; 141<sup>v</sup>: Königin; 143<sup>r</sup>: Tod  
und Gelehrter, Höllenrachen; Spruchbänder mit deutschen Texten.  
Der lateinische Text des Pierre Desrey ist in einer deutschen Version sonst nicht  
bekannt; vier themengleiche, ausgeschnittene Inkunabelholzschnitte sind in den  
Cln 14053 eingeklebt, vgl. KOZÁKY (1936) S. 333, 342, Taf. VIII.13–16; ROTZLER  
(1958) Sp. 520.
45. 145<sup>r</sup>–146<sup>r</sup> Von der Falschheit der Welt  
145<sup>v</sup> *O welt wie falsch dejn wesen ist  
Das beweijset alles das in dier ist ...*  
145<sup>r</sup>: Friedhof mit Kapelle und Beinhaus, der Tod steht auf einer Grabplatte  
mit der Aufschrift *Anno Domini 1548 obiit generosus comes Johannes*  
(Wilhelm Werners Bruder).  
Zeichnung nach Holzschnitt von Hans Schäufelein zu Johanns von Schwarzenberg  
›Der Teütsch Cicero‹, Augsburg: Heinrich Steiner, 1534 (im ›Memorial der Tugend‹,  
116<sup>r</sup>), Abb. in: The Illustrated Bartsch ... Bd. 11 (1980) S. 270, Nr. 86.
46. 146<sup>v</sup>–182<sup>v</sup>. ›Spiegel der Kranken‹ mit Predigtmärlein vom Papst und  
223<sup>r</sup>–230<sup>v</sup>. Kaplan und Gebeten  
183<sup>r</sup>–184<sup>v</sup> 146<sup>v</sup> *Dises nachüolgend büchle würt gehajssen oder genennet/  
ain Spiegel der kranckken ... 147<sup>r</sup> Wie man soll lernen sterben  
... Sajten mal das allen menschen nichtz gewissers ist/ wann  
der tödl/ vnd doch nichtz vngewissers dann die stünde des  
tödes ... 223<sup>r</sup> Merck von ajnem gar hajligen bapst/ vnd  
sejnem Caplon/ aüch von den dreüw pater nostern ... 226<sup>r</sup>  
Merck mit fleiß vnd ernst/ die hernach geschrijbnen lere von  
den dreijen warhaiten ... 228<sup>r</sup> Hie nach volgend etlich schön*

*ermanüngen/ bey den krancken die jetz arbaytend zû dem tod/ jnen vorzesprechen ... 230<sup>r</sup> So der mensch jetzûnd an dem hjnschayden ist/ so sprich also zû got dem herren ... (Schluß 183<sup>r</sup>–184<sup>v</sup>).*

*182<sup>v</sup> Nota hie ist das bûch mit den quaternen versetzt vnd die gebet so hieher gehörend müß man hernach sûchen an dem 223. blat.*

*230<sup>r</sup> dises gebet müstü sûchen hie vornen an dem 183. blat dan die quatern in dem einbinden versetzt worden sind.*

(um »Betrachtungen« und »Rechenschaften« erweiterte Fassung)

14 Bilder, z. T. mit beschrifteten oder leeren Spruchbändern: 147<sup>v</sup> Tod mit Sense und alter Mann vor Bahre mit Jüngling; 152<sup>r</sup> Tod am Spielbrett gegen Papst und hohe Geistlichkeit, vorn links Michael im Drachenkampf, rechts Höllenrachen; 155<sup>v</sup> Alter Mann am Tisch vor Rechnungsbuch sitzend, links Teufel und Engel, rechts Tod mit Spaten und Stundenglas; 159<sup>r</sup> Sterbender zwischen Engeln und Teufeln; 168<sup>r</sup> Sterbende mit Engel und Teufel, ein Mönch weist auf den Kreuzifixus; 171<sup>r</sup> Sterbender mit Priester und Beistehenden, in den Wolken Christus und Engel mit Marterwerkzeugen; 173<sup>v</sup> Dem Sterbenden erscheinen Christus und Heilige; 176<sup>r</sup> Sterbender und guter Schwächer; 178<sup>r</sup> Sterbender, umgeben von fünf Beistehenden; 181<sup>r</sup> Der eingebundene Leichnam wird in den Sarg gelegt, Beistehende; 182<sup>v</sup> Sterbender Papst und Kaplan; 225<sup>v</sup> Dem Sterbenden erscheinen Christus und Heilige; 227<sup>v</sup> Sterbender im Kreis der Familie und Priester; 230<sup>v</sup> Sterbender mit knienden Angehörigen, Engel empfängt die Seele, Teufel unterm Bett, Christus im Wolkenband.

Das Würfelspiel gegen den Tod (152<sup>r</sup>) erinnert an den Kupferstich des Meisters B R »Schach dem König« (LEHR 6 [1927] S. 310–312, Nr. 16). Vgl. FALK (1890) S. 54–56 und RUDOLF (1957) S. 87 ohne die Hs.

47. 184<sup>v</sup>–187<sup>v</sup>

Wilhelm Werner von Zimmern: Testament

*185<sup>r</sup> Hie nach volget ajn Testament/ wie ajn menschl sejn sele gerett geistlich machen/ vnd sich in den nōten/ zû dem töd schjcken soll.*

*In dem nammen des herren/ vnd sejner werden/ aüch lieben müter der jüngefrawen Marie: Amen. Ich Wilhelm Wernher der aller ermest sündert/ beckenne vnd verjech ...*

*185<sup>v</sup> ... bezeug das aüch mit disem gegenwertigen Libell/ welches ich mit mejner ajgnen hand geschryben hab ...*

184<sup>v</sup>: Graf Wilhelm Werner mit seinem Testament kniend vor Christus, rechts Engel; Spruchband mit deutschem Text.

48. 187<sup>v</sup>–189<sup>v</sup> Von der täglichen Betrachtung des Todes  
 188<sup>r</sup> *Hie nach volget ayn tegliche betrachtüing des tödes/ und  
 aüf offerüing des selben got dem herren.  
 Es sprechend die götlichen lerer/ das gar fast nützlich und  
 verdienstlich seyl/ das der mensch in seynen gesunden tagen/  
 seyn sterben und hÿnschayden von diser welt oft innigklich  
 und mit andacht aüch demütegklich bedenck ...*

187<sup>v</sup>: Graf kniet in Kapelle vor Monstranz, vorn Sarg mit Stundenglas.

49. 189<sup>v</sup>–192<sup>v</sup> Sterbegebet, Bernhard von Clairvaux zugeschrieben  
 190<sup>r</sup> *Hie nach volget ayn gebet S. Bernhartz/ darin der  
 mensch lernet sterben/ und sich zÿ got schicken.  
 Es spricht Sant Bernhart/ Das ist ayn lere/ und ayn gebett ...  
 Dises hät gelert der lieb häylig lerer und beÿchtiger S. Bern-  
 hart seyn aÿgne schwester ...*

189<sup>v</sup>: Der hl. Bernhard mit Bischofsstab übergibt seiner in Rückenansicht knienden Schwester ein Buch, hinter ihnen der Tod mit Sense.

Vgl. SCHNEIDER (1984) S. 269 f. (Cgm 758, 3); SCHNEIDER (1988) S. 455 (III. I. 8° 17, 8), 491 (III. I. 8° 26, 15).

50. 192<sup>v</sup>–196<sup>r</sup> Sterbegebet  
 193<sup>r</sup> *Hie nach volget ain andere tegliche betrachtüing des  
 tödes/ darinn der mensch von got erlangen mag/ ayn seligs end  
 und wol schicküing zÿ dem töd.  
 Ach meÿn lieber her Jhesü Criste ich bit dich dÿrch deÿns  
 ellenden bitteren/ und vnschuldigen tödes willen ...*

192<sup>v</sup>: Alter Mann, vor dem blutenden Gekreuzigten kniend.

51. 196<sup>r</sup>–198<sup>r</sup> Sterbegebet  
 196<sup>v</sup> *Ayn schönes gebet und ermanüing zÿ got umb ayn seligs  
 end.  
 O meÿn lieber her Jhesü Criste aÿn sÿn des hÿmlischen  
 vatters/ dü gütiger barmhertziger got/ Ich armer aller grösse-  
 ster sÿnder rÿff dich an ...*

196<sup>r</sup>: Betender, vor dem Schmerzensmann hingestreckt.

52. 198<sup>r</sup>–198<sup>v</sup> Fünf Worte des Sterbenden zu Christus  
 198<sup>v</sup> *Merck wenn der kranck mensch mit reüwigem hertzen/  
 und güter hoffnüing zÿ got dise fünf wort spricht ...  
 Das erst. O her ich begeren das deÿn häÿliger namm/ sey meÿn  
 jüingstes wort ...*

198<sup>r</sup>: Christus als Schmerzensmann mit Marterwerkzeugen steht am Bett des Sterbenden.

Vgl. SCHNEIDER (1988) S. 531 (III. 1. 8° 31, 62), 552 (III. 1. 8° 33, 12b).

53. 198<sup>v</sup> (Text fehlt – Blattverlust?)  
 198<sup>v</sup>: Der Tod als Schnitter mäht die (ständisch differenzierten) Menschen mit der Sense nieder.  
 Ähnlich Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 25, 82<sup>r</sup> mit Text aus Freidank, vgl. SPILLING (1978) S. 42f., Abb. im Katalog Staats- und Stadtbibliothek Augsburg (1987) Nr. 25; vgl. auch AMELUNG (1979) Nr. 156, Abb. 251.
54. 199<sup>r</sup>–205<sup>v</sup> Fünf Anfechtungen und Gebete eines Sterbenden  
 199<sup>v</sup> *Ach merck aüf mit allem flejß wie dü der werden lieben müter gottes dienen solt/ dier zû erwerben ain seligs ennd. So der mensch in tödes nöten lygt/ vnd schier an dem ist das er sterben muß/ Als dan hät er zû sejnem höchstem schmerzen/ aüch vnaüspredenliche grösse anfechtung ...*  
 199<sup>r</sup>: Inneres einer Kapelle, auf den Altarstufen Kniender vor der Erscheinung der Muttergottes mit Kind auf der Mondsichel.  
 Vgl. RUDOLF (1957) S. 76ff. ohne diese Fassung.
55. 205<sup>v</sup>–222<sup>r</sup> Martin Luther, »Ein Sermon von der Bereitung zum Sterben. 1519«  
*Dise hie nach volgend ler vom sterben hät Martinüs Lüter gemacht ee dann er die kütten vnd sein orden vom imm gelegt vnd zû ainem ... [unleserlich; in Donaueschingen Cod. 123 statt dessen ketzer] worden ist.*  
 206<sup>v</sup> *Zû dem ersten. Die wejl der töd ain abschjyd ist/ von diser welt/ vnd allen ieren henndeln ...*  
 Edition: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 2. Weimar 1884, S. 685–697 ohne die Hs.
- 206<sup>r</sup> leer (vorgesehen für Bild?)
56. 231<sup>r</sup> Vom Sterben  
*Merck hie ain güte haylsame kürzte lere vnd vnderwejsung.*  
*Wann der mensch an dem töd ligt/ kan er dan oder mag er sein hertz daraiuf setzen/ das er gedencke O herre got himlischer vatter dise arbeit vnd den töd/ will ich gern vnd williglich umb deinen willen lejden ...*

57. 231<sup>v</sup>–237<sup>r</sup> Vom Fasten  
 232<sup>r</sup> *Von der Fasten*  
*Fasten ist nichtz anders/ dann ain abprüch vnd kastigüng des*  
*zergenglichen lejps/ Die edel vntötlich sele aber die grünet*  
*darbey ...*

231<sup>v</sup>: Darstellung der Fastenzeit in Form eines Rundbildes mit fünf Medail-  
 lions (darin Leben-Jesu-Szenen) und angefügten Szenen; alle Leerräume mit  
 Text ausgefüllt (*Dise figur ist aüswejsen die hajligen zejt die vasten*). Unten  
 links auf der Seite ein Fischhändler, der einem Geistlichen Fische verkauft,  
 rechts wird ein Kalb geschlachtet, dazu in Spruchbändern die Verse

*Mier ist nit wol am flaisch beschehen*  
*ich muß nach güten fischen sehen*  
*dann güt fisch die isß ich gern*  
*der hering mag ich nit embern.*

...

*Der hering vnd bonen bin ich worden müd vnd satt*  
*darümb ich das kalb kaüffen that*  
*liebes kalb dü singest ain gütz gesannck*  
*Der metzger muß dich hauwen aüff dem bannck.*

58. 237<sup>v</sup>–246<sup>r</sup> Vom Leiden und Schweigen  
 a. 238<sup>r</sup>–244<sup>v</sup> *Von gedültigem lejden. Das lejden das dem menschen*  
*beschjcht/ wä er söllichs gedültiglichen annjmmpt ... so*  
*spricht ain lerer/ Ist dann niemantz lejden wert/ dann allajñ*  
*xps der her ... 242<sup>v</sup> Zÿ Paris was gar ain grösser Majster/ der*  
*nähet sich zÿ dem tödber ... 243<sup>v</sup> Fünff ding jerring den*  
*menschen ... Ajñ maister spricht zwölf sach jerring vil*  
*gajstlicher vnd weltlicher menschen ...*

Vgl. <sup>1</sup>VL 2 (1980) Sp. 555f.; SCHNEIDER (1988) S. 377 (Cod. III. I. 8° 3, 14–16).

- b. 244<sup>v</sup>–246<sup>r</sup> *Von Schwejgen. Nün merck von der tügend des schwejgens.*  
*Von schwejgen kümpt mangerley nützl/ gaistlich vnd zeitlich*  
*... 245<sup>r</sup> Es spricht ain lerer/ der mensch der dä ain stünd*  
*schwejget vmb gottes willen ... erstlich prinngt schwejgen*  
*gaistliche zücht ... 245<sup>v</sup> Von vil reden kümmend zehen*  
*scheden ...*

Vgl. UWE RUBERG: Beredtes Schweigen in lehrhafter und erzählender deutscher  
 Literatur des Mittelalters. München 1978 (Münstersche Mittelalter-Schriften 32),  
 S. 241–247 ohne die Hs.; <sup>1</sup>VL 2 (1980) Sp. 555f.; SCHNEIDER (1988) S. 377 (Cod. III. I.  
 8° 3, 14–16).

237<sup>v</sup>: Christus mit Seraphsflügeln am Kreuz als Weinstock, am Boden kniend Wilhelm Werner und seine 1521 verstorbene erste Gemahlin, Katharina von Lupfen, beider Wappen an den Kreuzesstamm angelehnt. In den Spruchbändern *Lern leyden krefftigklich – Empfäch leyden willigklich – Trag leyden gedültigklich*.

Nach einem Holzschnitt zu Seuses ›Exemplar‹ (Augsburg: Anton Sorg, 1482, siehe SCHRAMM 4 [1921] Nr. 773, oder Augsburg: Johannes Otmar, 1512 mit 16 Holzschnitten von Hans Schäufelein, siehe C. DODGSON: Catalogue of Early German and Flemish Woodcuts in The British Museum. Bd. 2 London 1911, Nr. 11.3). Einen Holzschnitt mit der seltenen Darstellung des Kruzifixus mit Seraphsflügeln hatte Wilhelm Werner schon 1503 in Tübingen in eine von ihm geschriebene Handschrift eingeklebt (Karlsruhe, Bad. LB, Cod. St. Georgen 100, Bl. 25, vgl. LÄNGIN [1894/1974] S. 67–69, 155, und URSULA WEYMANN: Die Seusesche Mystik und ihre Wirkung auf die bildende Kunst. Diss. Berlin 1938, S. 73 f.).

59. 246<sup>v</sup>–257<sup>v</sup> Von der Jungfräulichkeit  
247<sup>r</sup> *Von der tügent der rajnickait. Man lÿset in dem Eüangelio Matheil dā vnser her! Jhesüs Christiūs! das hjmmelreÿch verglejchet aÿnem verborgnen schatz ...*

246<sup>v</sup>: Einhorn flüchtet zu Jungfrau, s. o. zu Nr. 22 und 28.

Im Bildtyp ähnlich dem 65. Holzschnitt (*rainikeit*) der ›Ars memorativa‹, vgl. SCHRAMM 4 (1921) Nr. 2961.

60. 258<sup>r</sup> Gottes Klage  
*Got becklagt sich vnd spricht  
Ich bin das liecht man sicht mich nit  
Ich bin der weg man gät mich nit  
Ich bin schön man liept mich nit  
Ich bin weiß man volgt mier nit  
Ich bin edel man dient mier nit  
Ich bin reÿch man bit mich nit  
Ich bin barmhertzig man vertraüt mier nit  
Ich bin almechtig man fürcht mich nit  
Ich bin ewig man sücht mich nit  
Ich bin wärhafftig man gläüpt mier nit.*

61. 259<sup>r</sup>–259<sup>v</sup> Vom Tod  
*Hie volget wÿder ain spruch von dem töd in dem der leser lernen soll sich zeschicken zÿ dem töd.  
Vber alle nöt die grössesest nöt  
Der heüt lept ist morgen tödt ...*

62. 260<sup>r</sup>–260<sup>v</sup> Wilhelm Werner von Zimmern: Vom Tod  
*Ain anderer sprüch den ich W. W. selber hab gemacht.*  
*Wie wol ich bin ain sündler größ*  
*Ich majn man find nit mejns genöß ...*  
 (Akrostichon: WILHELM WERNHER GRAVE VNT HER ZVO ZIM-  
 BERN HER ZVO WILDENSTAIN)
63. 261<sup>r</sup> *Ercklerung des Symboli vnd wartzaichens Magistri*  
*Johannis Stotzingers priesters zû Dillingen. Memento mori.*  
*Die weyl aüf erd des menschen leben*  
*Mit anngst vnd nôt all zejt umbgeben ...*  
 Eine 1569 in Dillingen gedruckte deutsche Ars moriendi hat in der Schlußvignette die  
 Legende *Symbolum M. Joannis Stotzinger Presbyteri Diligensis*, vgl. KOZÁKY 3 (1941)  
 S. 103.
64. 261<sup>v</sup>–262<sup>r</sup> Dies irae  
*Pülchra amonicio ad mortem*  
*Dies ire dies illa solüet secülüm in faüilla ...*

I. Papier, vier ungezählte und 262 gezählte Blätter, Bl. 8 verloren, nach 39 und 172 je ein ungezähltes Blatt, 252 übersprungen, 210 × 160 mm; aus Einzelheften noch zu Lebzeiten des Grafen zusammengebundene Sammelhandschrift, der Versehen beim Binden selbst anmerkte und freigebliebenen Raum mit Vierzeilern oder auch längeren Texten auffüllte; wechselnde Zeilenzahl, rote Überschriften, Unterstreichungen, Strichelung.

II. 116 kolorierte Federzeichnungen von der Hand Wilhelm Werners (18 zum ›Spiegelbuch‹, 41 zum ›Totentanz‹, 14 zum ›Spiegel der Kranken‹; Blattangaben s. o. ›Inhalt mit Bildthemen‹).

Format und Anordnung: Da Wilhelm Werners Zeichnungen die Vorlage im allgemeinen getreu wiedergeben, sind sie ganz verschiedenartig, auch im Format: ganzseitig oder nur einen Teil der Seite einnehmend, gewöhnlich vom Text abgesetzt, gelegentlich auch integriert, meist ungerahmt und bis an den Blattrand reichend. Ein durchgängiges Prinzip ist jedoch die Anordnung des Bildes vor dem zugehörigen Text, wie aus einigen Verbindungen unmißverständlich hervorgeht (z. B. 184<sup>v</sup> Graf mit Testament); das rechtfertigt die Zuordnung von Bildern mit nur losem Textbezug zum nächstfolgenden Text.

Bildaufbau und -ausführung: Das Bildmaterial der Handschrift ist – bedingt durch die heterogenen Vorlagen – im Hinblick auf Ikonographie und Stil



außerordentlich vielfältig, wirkt aber durch die Einheitlichkeit der Ausführung doch homogen. An Einzelheiten von Tracht, Rüstung, Architekturelementen lassen sich Vorlagen des 15. von solchen des 16. Jahrhunderts leicht unterscheiden. Ins 15. Jahrhundert gehören die wohl schon in den zwanziger und dreißiger Jahren geschriebenen Texte des ›Spiegelbuchs‹ und des ›Totentanzes‹, während für spätere Teile der Handschrift und manche Einschübe Bildvorlagen des mittleren 16. Jahrhunderts anzunehmen sind. Ikonographisch bemerkenswert sind die Darstellung der Arma Christi im Kreisbild um einen Totenschädel nach einem Einblattdruck (64<sup>r</sup>), die Türkenpredigt (135<sup>r</sup>) und die Fastenfigur (231<sup>v</sup>). Eine Reihe von Texten sind nur in dieser Handschrift bebildert (Nr. 16. Christliche Lebensregeln, Nr. 19. Christus als lebendiger Brunnen, Nr. 27. ›Visio Philiberti‹, Nr. 49. St. Bernhards Gebet), während es umgekehrt von der ›Visio Heremitaec‹ (Nr. 44) bisher nur Bilder gab (ausgeschnittene Holzschnitte), aber keinen deutschen Text. In der reich überlieferten ›Greisenklage‹ wird der alte Mann in allen übrigen Handschriften stehend dargestellt; Wilhelm Werners sitzender Greis, hinter dem der Tod mit Stundenglas steht, muß also auf ein verlorenes Vorbild zurückgehen oder einer anderen Bilderfolge, etwa der Darstellung der Lebensalter des Menschen, entnommen sein.

Der bekannteste Text der Handschrift, der Totentanz, steht in enger Beziehung zur Inkunabel Heinrich Knoblochترز (Nr. 9.2.b.), aber anders als im Druck bewegt sich jedes Tanzpaar in einer abwechslungsreich gezeichneten Landschaft mit burgenbekrönten Hügeln, steil abfallenden Felsen und tief eingeschnittenen Flußläufen; es sind Landschaftsbilder, die aus der Anschauung von Wilhelm Werners heimatlicher Schwarzwald- und Donautallandschaft gewonnen sein könnten. Oft sind Vanitas-Symbole hinzugefügt: Kröten, Mäuse, fast immer ein geborstener oder abgehauener Baumstumpf. Die im Druck gestörte Abfolge der geistlichen und weltlichen Stände ist berichtigt, der Tod stets als vollständig verwesenes Gerippe dargestellt, seine Schrittstellung häufig verändert (98<sup>r</sup>, 102<sup>v</sup>, 106<sup>v</sup>) vom tänzerischen Hüpfen und Drehen zu gemäßigerem Schreiten. Tracht und Rüstung sind differenzierter ausgeführt als im Druck, meist, aber nicht durchgehend aktualisiert (so sind Jüngling [119<sup>v</sup>] und Jungfrau [120<sup>v</sup>] in die »altmodischen« Zaddelgewänder des mittleren 15. Jahrhunderts gekleidet, während etwa der Ritter [109<sup>v</sup>] eine prächtige Rüstung der Zeit um 1520–1530 trägt). Daneben gibt es Bilder, die überhaupt nicht mit dem Druck übereinstimmen, wie der Meister von Paris. All diese Änderungen sind fast zu weitreichend, als daß man sie allein Wilhelm Werners Erfindungsgabe zutrauen möchte; vielleicht lag ihm neben dem Druck noch eine weitere, heute verlorene Quelle vor.

Nur eine eingehende kunsthistorische Untersuchung könnte den Bereich der Vorlagen – Handschriften, Holzschnitte, Einblattdrucke, Kupferstiche –, aus

dem der Graf schöpfte, abgrenzen und noch mehr direkte Beziehungen aufdecken.

Farben: Laviertes Rot, Blaugrün, Olivgrün, Braun, Blau, Violett; Angabe des Himmels durch dünn laviertes Blau oder Hellbraun am oberen Blattrand.

Literatur: BARACK (1865) S. 665f. – HEINRICH RUCKGABER: Geschichte der Grafen von Zimmern. Rottweil 1840; HEISS (1901) passim (mit einer Reihe von Abbildungen zum ›Totentanz‹); COSACCHI (1965) S. 543–545; WALTER L. STRAUSS: The German Single-Leaf Woodcut 1550–1600. 3 Bde. New York 1975; HAMMERSTEIN (1980) S. 208–212, Abb. 292–331 (alle Ill. zum ›Totentanz‹); HELLMUT ROSENFELD: ›Mittelrheinischer Totentanz‹. *VL* 6 (1987) Sp. 625–628.

Abb. 154: 143<sup>f</sup>. Abb. 155: 127<sup>v</sup>. Abb. 156: 189<sup>v</sup>. Abb. 157: 46<sup>v</sup>. Abb. 158: 34<sup>f</sup>. Abb. 159: 50<sup>f</sup>. Abb. 160: 64<sup>f</sup>. Abb. 161: 231<sup>v</sup>. Abb. 162: 41<sup>v</sup>. Abb. 163: 237<sup>v</sup>.

### 9.3.1a. Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Cod. 78 A 19

16. Jahrhundert, gleichzeitig oder nicht viel später als das Original (HEISS).  
Keinerlei Hinweise auf Vorbesitzer.

Inhalt:

Abschrift von Wilhelm Werners von Zimmern Vergänglichkeitsbuch

Hs. B

I. Papier, 268 Blätter (der alten Follierung zufolge fehlen die Blätter 1–10, 15, 17, 23, 28, 34, 39, 48, 156, 235, 253), 330 × 192 mm (unten und am äußeren Rand beschnitten), eine Hand (HEISS S. 66: ähnlich, aber nicht identisch mit der des Johannes Müller von Meßkirch), viele Seiten mit Tintenfraß, restauriert und sehr eng neu gebunden.

II. 99 kolorierte Federzeichnungen. Gleicher Bildbestand wie im Original (Bildthemen s. WESCHER; 187<sup>v</sup> ›Geistlicher am Totenbett eines Königs‹ ist das Bild zum Predigtmärlein vom Papst und Kaplan, 208<sup>v</sup> ›Ein Abt empfängt von einer Frau ein Buch‹ muß heißen ›St. Bernhard gibt seiner Schwester ein Buch‹), die geringere Zahl von Bildern ist durch Blattverluste bedingt (das ›Spiegelbuch‹ fehlt, der ›Totentanz‹ ist vollständig erhalten).

Darstellungen in enger Anlehnung an das Vorbild, weniger kunstvoll und professionell ausgeführt als in den beiden späteren Abschriften, offenbar eine einfache Kopie für einen Verwandten oder Bekannten ohne Repräsentationsanspruch.

Farben (teils deckend, teils laviert): bunte Palette aus Blau, Rot, Violett, Grün, Ockergelb, Grau, Braun.

Literatur: WESCHER (1931) S. 230–233. – HEISS (1901) passim, bes. S. 34, 37–39, 54, 66, mit Abbildungen (teilweise vertauscht); BOLTE (1932) passim.

Abb. 164: 89<sup>v</sup>. Abb. 165: 147<sup>v</sup>.

### 9.3.1b. Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Cod. 123

2. Hälfte 16. Jahrhundert. Meßkirch? (HEISS S. 66: um 1600. Die von COSACCHI S. 543 aus der Buchstabenfolge am Ende der Handschrift hergeleitete Datierung [15]55 ist nicht eindeutig. Wenn sie zutrifft, wäre die Abschrift unmittelbar nach der Kompilation und Ausmalung der autographen Handschrift erfolgt, oder man müßte das Original früher ansetzen.)

Keinerlei Hinweise auf Vorbesitzer, aber die Handschrift ist offenbar immer in Familienbesitz geblieben. (Da sie sich heute in der Fürstenbergischen Bibliothek befindet, das Wappen der Grafen von Zimmern im Grafenbild des Totentanzes vom Maler aber nicht übernommen wurde, könnte sie für die Grafen von Lupfen oder die Grafen von Helfenstein angefertigt worden sein, deren Bücherbestand sich als Grundstock der Fürstenbergischen Bibliothek im Schloß Meßkirch angesammelt hatte, s. BARACK S. IVf.)

Inhalt:

Abschrift von Wilhelm Werners von Zimmern Vergänglichkeitsbuch

Hs. D

I. Papier, 246 Blätter, 315 × 205 mm, eine Hand. HEISS S. 66f. kommt durch Schriftvergleich zu dem Schluß, daß Johannes Müller aus Meßkirch, der 1566 die Zimmerische Chronik schrieb, der Schreiber ist. Dem steht entgegen – worauf schon COSACCHI S. 543 hinwies –, daß die Texthand einen Eintrag mit *D. B.* signiert: *Es ist deß Schreibers so diß buch mit allem vleiß geschribenn vnnderthänig bitt welle sein jnn gnadenn deß Trinckhgelts halber lassen beuelch sein wünß*

hiemit dem so es lesen ist dazu will glückh vnnd langwürige gesunndthait. D. B. (119<sup>v</sup>, auf einem übergeklebten Blatt); dieselben Initialen kehren am Ende der Handschrift wieder.

II. 119 meist gerahmte Deckfarbenminiaturen (19 zum ›Spiegelbuch‹, 42 zum ›Totentanz‹, 14 zum ›Spiegel der Kranken‹), eine Hand (Umkreis des Meisters von Meßkirch?).

Bildaufbau und -ausführung: Der unbekannt Zeichner hält sich zwar im großen ganzen an die Vorlage, geht aber doch nicht selten frei mit ihr um, allerdings in unterschiedlichem Maße bei den verschiedenen Texten (besonders getreu ist der ›Spiegel der Kranken‹ kopiert): Die Personenzahl kann variieren, die Kleidung ist durchwegs der Zeitmode angepaßt, Gruppierungen sind gelegentlich anders angeordnet, Szenen aus der freien Landschaft werden in Innenräume verlegt. Der Seitenumbruch bleibt in der Regel gleich, wenn aber z. B. 33<sup>v</sup> der Platz für das Bild nicht reicht, wird es klein im Spruchband nachgetragen. Im Original ganzseitige Bilder können kleiner wiedergegeben werden oder umgekehrt. Leere, von Wilhelm Werner nicht selbst ausgefüllte Wappen werden fortgelassen. Viel Raumperspektive und in die Tiefe gestaffelte Landschaft mit Staffage, Burgen, Berge, Flußläufe, Bäume, Gärten; wolkenreicher Himmel (oben blaue Streifen, nach unten in Purpur übergehend).

Bildthemen: D ist die vollständigste der drei Kopien. Der Bildbestand entspricht dem Original mit einigen Abweichungen: Im ›Spiegelbuch‹ ist das durch Blattverlust in A fehlende Bild von ›Disput zwischen den drei Freunden und ihrem bekehrten Gefährten‹ vorhanden (10<sup>v</sup>). Nach Text 14 ›Betrachtung über den Tod‹ ist ein zusätzliches Bild eingeschoben: Der Tod geht durch die Straßen einer Stadt und klopft an einem Haus an (29<sup>v</sup>, Abb. HEISS S. 37). Im ›Totentanz‹ sind von den 41 Darstellungen der Vorlage 20 durch unterschiedlich getreue Kopien nach Holbeins Holzschnittvorzeichnungen zu den ›Bildern des Todes‹ (1522–1526, Druck 1538) ersetzt: ›Beinhausmusik‹ (83<sup>v</sup>), ›Kardinal‹ (86<sup>v</sup>), ›Bischof‹ (87<sup>v</sup>), ›Domherr‹ (88<sup>v</sup>), ›Pfarrer‹ (90<sup>v</sup>), ›Abt‹ (92<sup>v</sup>), ›Böser Mönch‹ (94<sup>v</sup>), ›Nonne‹ (96<sup>v</sup>, s. u.), ›Arzt‹ (98<sup>v</sup>), ›Kaiser‹ (99<sup>v</sup>), ›König‹ (100<sup>v</sup>), ›Herzog‹ (101<sup>v</sup>), ›Graf‹ (102<sup>v</sup>), ›Ritter‹ (103<sup>v</sup>), ›Junker‹ (104<sup>v</sup>), ›Ratsherr‹ (107<sup>v</sup>), ›Fürsprech‹ (108<sup>v</sup>), ›(Erster) Kaufmann‹ (112<sup>v</sup>), ›Wucherer‹ (117<sup>v</sup>), ›Kind‹ (123<sup>v</sup>).

In den übrigen Illustrationen zum ›Totentanz‹ hält sich der Maler an das Vorbild der älteren Handschrift, aber er nimmt sich viel Freiheit zu variieren, etwa bei der Haltung der Todesgestalt oder im Austausch von Instrumenten. Bis auf den Papst, der nach der Handschrift A, nicht nach dem Holbeinschen Holzschnitt kopiert ist, handelt es sich um Stände, die im Holbein-Druck von

1538 nicht vertreten sind (›Räuber‹ und ›Spieler‹ kamen erst in der Ausgabe von 1546 hinzu). Von den 20 Bildern nach Holbein sind sieben wie auf dem Holzschnitt wiedergegeben, 13 spiegelbildlich.

Die Abfolge der Personen und ständische Gliederung von A wurde beibehalten, nur beim ›Wucherer‹ ist sie in D gestört: D hat an entsprechender Stelle 117<sup>v</sup> ein ›Wucherer‹-Bild nach Holbeins *Rychman*; aber die Textseite 118<sup>r</sup> ist leer, die zugehörigen Verse folgen erst 121<sup>r</sup>. Nach dem ›Räuber‹ (118<sup>v</sup>/119<sup>r</sup>) ist 119<sup>v</sup> ein zweiter ›Kaufmann‹ eingeschoben, den es in A nicht gibt, für den jedoch das ›Wucherer‹-Bild von A verwendet ist; der Text 120<sup>r</sup> fehlt in A und umfaßt zweimal acht Verse, während der Zimmernsche Totentanztext sonst ausnahmslos aus zweimal 14 Versen besteht. Die Bildseite 120<sup>v</sup> ist leer, 121<sup>r</sup> stehen die zu 117<sup>v</sup> gehörenden ›Wucherer‹-Verse. Da 119<sup>v</sup> zugleich auch das Blatt ist, auf dem der Schreiberspruch steht, wäre eine mögliche Erklärung, daß der Schreiber D. B. oder der Besitzer der Handschrift eine besondere Beziehung zum Kaufmannstand hatte.

Bei den ersetzten Bildern stimmt zweimal der Wort-Bild-Bezug nicht: Die Texte vom ›Bösen Mönch‹ und vom ›Bruder‹ wurden vertauscht, und für den Text der ›Nonne‹ wurde das Bild der ›Äbtissin‹ mit Stab gewählt, obwohl ein Holbeinsches Bild für die ›Nonne‹ vorlag. (Das spricht gegen die Annahme, daß Graf Wilhelm Werner selbst noch die Auswahl getroffen hat.)

Farben: Bunte Palette aus Hellblau, Zinnober, bläulichem Grün, Schwarz, Graubraun, Rosaviolett, Gelbtönen, Weiß, Graurosa.

Literatur: BARACK (1865) S. 126f. – HEISS (1901) *passim*; STAMMLER (1948) Abb. S. 37 (67<sup>v</sup>); COSACCHI (1965) S. 543–545, 790–794, Abb. Taf. XIII–XV, 1 (2<sup>v</sup>). 2 (4<sup>v</sup>). 3 (6<sup>v</sup>). 4 (9<sup>v</sup>). 5 (10<sup>v</sup>). 6 (11<sup>v</sup>). 7 (12<sup>v</sup>/13<sup>v</sup>). 8 (13<sup>v</sup>). 9 (14<sup>v</sup>). 10 (15<sup>v</sup>). 11 (16<sup>v</sup>). 12 (19<sup>v</sup>). 13 (20<sup>v</sup>). 14 (21<sup>v</sup>). 15 (17<sup>v</sup>). 16 (18<sup>v</sup>). 17 (23<sup>v</sup>). 18 (29<sup>v</sup>). 19 (30<sup>v</sup>). 20 (132<sup>v</sup>). 21 (133<sup>v</sup>). 22 (134<sup>v</sup>). 23 (137<sup>v</sup>); HAMMERSTEIN (1980) S. 209, 212; FRANK PETERSMANN: Kirchen- und Sozialkritik in den Bildern des Todes von Hans Holbein d. J. Bielefeld 1983; HELLMUT ROSENFELD: Holbeins Holzschnittfolge ›Bilder des Todes‹ und der Basler Totentanz sowie andere Beispiele von der Einwirkung der frühen Buchillustration auf andere Werke. Gutenberg-Jb. 1984, S. 317–327; LOTTE KURRAS in: Renaissance (1986) S. 435, Nr. G 5 mit Abb. (42<sup>v</sup>).

Abb. 167: 67<sup>v</sup> + 68<sup>r</sup>. Abb. 168: 123<sup>v</sup>.

## 9.3.1c. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 86321

Ende 16. Jahrhundert.

Keinerlei Hinweise auf Vorbesitzer.

Inhalt:

Abschrift von Wilhelm Werners von Zimmern Vergänglichkeitsbuch

Hs. N

I. Papier, alte Folierung 47–260 (es fehlen 1–46, 61, 79, 101 und 102 bis auf geringe Reste herausgerissen, 109 halb herausgerissen, 119, 123, 128 halb herausgerissen, 132, 198 halb herausgerissen, 222, 233, 243, 249–259 teilweise herausgerissen), 300 × 193 mm, saubere Schreibschrift und kalligraphische Auszeichnungsschrift für Überschriften, eine Hand.

II. Zahlreiche kolorierte Federzeichnungen, viele durch Herausreißen von Blättern beschädigt (das ›Spiegelbuch‹ fehlt ganz, 38 erhaltene Bilder zum ›Totentanz‹ [81<sup>v</sup>–121<sup>v</sup>], elf Bilder zum ›Spiegel der Kranken‹ [141<sup>v</sup>–187<sup>v</sup>]), ein Zeichner.

Getreue Kopie der Originalhandschrift (aber wie in B und D füllen halbseitige Bilder mehrfach die ganze Seite aus). Die Bilder wirken altertümlicher als die Schrift, die Wappen sind fortgelassen, die Spruchbänder leer geblieben.

Farben: Lavierender Farbauftrag in Blaugrün, Ockergelb, Zinnober, Violett, Grau, Schwarz, Blaugrau, Weiß des Papiergrundes.

Literatur: STAMMLER (1948) S. 92; LOTTE KURRAS in: Renaissance (1986) S. 435.

Abb. 166: 115<sup>v</sup> + 116<sup>r</sup>.

## 10. Artes liberales

Die Beschränkung auf ausschließlich deutschsprachige Handschriften, die durch die Auswahl- und Gliederungsprinzipien des Katalogs vorgegeben ist, führt bei der Gruppe 10. Artes liberales – mehr als bei anderen Stoffgruppen – zu einem sehr einseitigen Bild der ikonographischen Zeugnisse. Im gelehrt-lateinischen Umkreis ein bedeutender Bereich der Handschriftenillustration, sind Artes-liberales-Darstellungen in deutschen Manuskripten nur selten anzutreffen: die vier hier versammelten Textzeugen – drei Handschriften und ein Einblattdruck – geben daher nur einen zufälligen und unrepräsentativen Ausschnitt aus der Artes-Ikonographie.

Zwei Typen lassen sich dabei unterscheiden: zum einen die Artes mit ihren Repräsentanten, wie in Karlsruhe und Salzburg, zum andern die Personifikationen der Artes ohne die Magistri, wie im Wiener Codex. Die Karlsruher, im dritten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts am Oberrhein entstandene Sammelhandschrift vorwiegend astronomischen Inhalts (Nr. 10.0.1.), deren qualitativ zwar bescheidene, aber sehr lebendige Zeichnungen die in der Freiburger Rüdiger-Schopf-Werkstatt entwickelte Formensprache weiterführen, zeigt in sieben »szenisch« organisierten, halbseitigen Darstellungen den auf einem Kastenthron sitzenden Meister im Lehrgespräch mit dem Schüler, der (bis auf zwei Zeichnungen) von der Personifikation der Ars begleitet wird. Einem traditionelleren Muster folgt die sicher und flüssig gezeichnete Bilderfolge in der vielleicht aus Basel stammenden Handschrift der Salzburger Universitätsbibliothek (Nr. 10.0.2.) aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts: In übereinander angeordneten Rundbildern sind oben – in der allegorischen Sphäre – die Personifikationen, darunter – in der irdischen – die Repräsentanten der Artes vorgestellt; zwei ganzseitige Illustrationen – die Himmelsreise der Theologie und Albertus Magnus, auf ein Schemabild des Makrokosmos verweisend – beschließen den Zyklus. Die österreichische, nach der Mitte des 15. Jahrhunderts entstandene Handschrift in Wien (Nr. 10.0.3.), künstlerisch eher unbeholfen, wenn auch ikonographisch eindrucksvoll, verzichtet auf die Darstellung der Repräsentanten: Die Artes mit ihren Attributen sind im Gespräch mit Schülern als *partes* der Philosophie in eine Bilderfolge der vier Fakultäten integriert. Sowohl Einzelbilder der Personifikationen allein als auch solche der Artes mit den Meistern fügte in drei Bildstreifen der nur noch aus ausgeschnittenen Teilen rekonstruierbare Nürnberger Einblattdruck vom Ende des 15. Jahrhunderts (Nr. 10.0.a.) zusammen. Erhalten ist auch der vierte Streifen mit dem Wagen der Theologie; ein fünfter ist verloren.

Ob die Artes-Darstellungen in der lateinisch-deutschen enzyklopädischen Handschrift in Washington, D. C., The Library of Congress, Rosenwald Collection, ms. no. 3, 6<sup>r</sup> (siehe Nr. 32. Enzyklopädien) – sieben Einzelbilder der Artes umgeben die Philosophie, darunter in der untersten Bildzeile dreimal je zwei disputierende Philosophen – für einen deutschsprachigen Kontext bestimmt waren, läßt sich nicht entscheiden. Die Beischriften in den Bildern sind zwar lateinisch, die leeren Spruchbänder jedoch hätten lateinische wie deutsche Texte aufnehmen können. Auf den ähnlich organisierten Blättern 6<sup>v</sup> und 8<sup>r</sup> dieses Codex, deren Minnesklaven-Zeichnungen einen Ps.-Frauenlob-Spruch (Heinrichs von Meissen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder. Erläutert u. hrsg. von LUDWIG ETTMÜLLER. Quedlinburg/Leipzig 1843 [Bibl. d. ges. dt. Nat.-Lit. 16]. Nachdruck Amsterdam 1966, Nr. 141) illustrieren, enthalten die Spruchbänder deutsche Texte. Lediglich in Form von Beischriften sind in der Handschrift Tübingen, Universitätsbibliothek, Hs. Md 2, 320<sup>v</sup> die sieben Artes den sieben – bildlichen – Personifikationen der Planeten zugeordnet (siehe Nr. 11. Astrologie/Astronomie). Im Clm 3941 aus dem Besitz Sigismund Gossembrots (Nr. 9.2.4.) finden sich 30<sup>v</sup>–32<sup>v</sup> Angaben von Gossembrots Hand, wie man die Artes mit ihren Attributen malen solle (*Item gramatica stet in weys gekleyt als ein wild iuncker mit einem rosenkrenzlein . . .*). Die Reimpaarverse über die Sieben freien Künste und ihre Meister, die die Sammelhandschrift in Cambridge, Massachusetts (Nr. 9.1.4.) 21<sup>v</sup> überliefert, könnten nach einer Vermutung von KIEPE (1984) S. 217f. Texte aus einer Bilderserie, möglicherweise Spruchbandverse sein: »Über die Form der Vorlage ist damit freilich noch nichts gesagt, es kann sich ebensogut um ein Wandbild wie um eine Handschriftenillustration oder einen Bilderbogen gehandelt haben, (...)«. (Wandmalereien als mögliche Quellen der Handschriftenillustrationen sind laut WIRTH [1979] S. 93 im übrigen auch beim Zyklus des Wiener Codex denkbar.) Selbst in nichtillustrierten Handschriften sind also hier und da noch Reflexe einer Artes-Ikonographie zu erkennen – vielleicht auch im Fastnachtspiel »Von den sibem meistern« (ADELBERT VON KELLER: Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Zweiter Teil. Stuttgart 1853 [StLV 29], Nachdruck Darmstadt 1965, Nr. 96), wo die Magistri mit ihrer Ars auftreten, obschon es anscheinend keine illustrierte Handschrift dieses Textes gibt.

#### Literatur zu den Illustrationen:

WOLFGANG STAMMLER: Aristoteles und die Septem Artes Liberales im Mittelalter. In: Der Mensch und die Künste. Fs. Heinrich Lützel. Düsseldorf 1962, S. 196–214. – KARL-AUGUST WIRTH: Neue Schriftquellen zur deutschen Kunst des 15. Jahrhunderts. Einträge in einer Sammelhandschrift des Sigismund Gossembrot (Cod. Lat. Mon. 3941). Städel-Jb. 6 (1977), S. 319–408. – KARL-AUGUST WIRTH: Die kolorierten Federzeichnungen im



Cod. 2975 der Österreichischen Nationalbibliothek. Ein Beitrag zur Ikonographie der Artes Liberales im 15. Jahrhundert. Anz. d. German. Nationalmuseums 1979, S. 67–110. – JUTTA TEZMEN-SIEGEL: Die Darstellungen der septem artes liberales. München 1985 (tuduv-Studien. Reihe Kunstgeschichte 14).

Siehe auch:

Nr. 32. Enzyklopädien

Nr. 88. Heinrich von Mügeln, ›Der Meide Kranz‹

Nr. 109. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹

Nr. 135. Thomasin von Zerklare, ›Der Welsche Gast‹

### 10.0.1. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Georgen 81

Um 1425. Oberrhein (Basel? Konstanz?).

Die Handschrift kam 1806 mit der Bibliothek des Benediktinerstiftes St. Georgen in den Besitz der Karlsruher Bibliothek.

Inhalt:

- |                                      |  |
|--------------------------------------|--|
| 1. 2 <sup>r</sup> –14 <sup>v</sup>   | Kalender der Diözese Basel mit medizinischen Anweisungen   |
| 2. 15 <sup>r</sup> –20 <sup>v</sup>  | Traktat über den Mond in den Tierkreiszeichen  |
| 3. 20 <sup>v</sup> –23 <sup>v</sup>  | Heinrich von Mügeln, Vier Strophen über die Temperamente   |
| 4. 23 <sup>v</sup> –30 <sup>r</sup>  | Mönch von Salzburg, Planetenkinderverse, anschließend jeweils ein Prosatext                        |
| 5. 30 <sup>r</sup> –38 <sup>v</sup>  | Traktat über die Planeten  |
| 6. 38 <sup>v</sup> –42 <sup>r</sup>  | Verschiedene kleinere Stücke astronomischen Inhalts  |
| 7. 42 <sup>r</sup> –46 <sup>r</sup>  | Die sieben freien Künste<br>Sieben paarweis gereimte deutsche Verse, unediert                      |
| 8. 46 <sup>v</sup> –50 <sup>v</sup>  | Die vier Temperamente  |
| 9. 50 <sup>v</sup> –52 <sup>v</sup>  | Von den sieben Planeten  |
| 10. 53 <sup>r</sup> –70 <sup>v</sup> | Über die Tierkreiszeichen  |
| 11. 70 <sup>v</sup> –72 <sup>v</sup> | <i>Von der geburte eins mönschen wie sin natur sie nach dem zeichn dar jnne ez den geborn wirt</i> |
| 12. 72 <sup>v</sup> –74 <sup>r</sup> | Von den Tierkreiszeichen   |

I. Papier, 74 Blätter, 211 × 146 mm, Bastarda, Überschriften in Textualis, eine Hand (und Nachträge), einspaltig, 18–19 Zeilen, rote Überschriften, Initialen, Unterstreichungen, Strichelung.

Mundart: alemannisch.

II. 62 kolorierte Federzeichnungen: zwölf zu Text 1, zwölf zu Text 2, vier zu Text 3, sieben zu Text 4, sieben zu Text 5, sieben zu Text 7 (42<sup>v</sup>, 43<sup>r</sup>, 43<sup>v</sup>, 44<sup>r</sup>, 44<sup>v</sup>, 45<sup>r</sup>, 45<sup>v</sup> + 46<sup>r</sup>), eine zu Text 9, zwölf zu Text 10, ein Zeichner.

Format und Anordnung: Über die Begrenzung der Spalte hinausreichende, reichlich die halbe Seite einnehmende ungerahmte Zeichnungen, jeweils vor den zugehörigen Versen, die beiden ersten am Kopf und in der Mitte der Seite, ab Tullius am Fuß der vorhergehenden Seite, so daß Text und Bild nicht mehr zusammenstimmen.

Bildaufbau und -ausführung: Auf einem Wiesenstück befindet sich links im Bild ein Kastenthron, auf dem der jeweilige Repräsentant der *ars* sitzt. Bild 1 und 6 zeigen Zweiergruppen von Meister und Schüler, es fehlt die Personifikation der *ars*; in den übrigen Illustrationen führt diese einen Adepten von rechts heran (anders STAMMLER S. 204 Anm. 25 und TEZMEN-SIEGEL S. 232 f., die die Frauen gestalten ebenfalls zum Publikum des lehrenden Meisters zählen; die Spruchbänder, die die Frage klären könnten, sind leer geblieben). Die Bezeichnung des Repräsentanten erfolgt durch rote Beischrift im Bild und Nennung in der Schlußzeile des Textes (Diskrepanz bei Bild 7: Die Beischrift lautet *Bartholomus*, der Text gibt *ptholomeo*). – 42<sup>v</sup> Priscian in weitem Mantel und hohem Hut lehrt einen jungen Mann (in kurzem blauen Zaddelmantel über engen roten Hosen, Dusing mit Beuteln) die *Grematica*; 43<sup>r</sup> Aristoteles im Redegestus, rechts die *Dyaletica-Loica* (in rotem Kleid, in der Linken rutenähnlicher Gegenstand) mit einem jungen Mann in modischem Wams mit Beutelärmeln und Dusing mit Glöckchen; 43<sup>v</sup> Tullius (Cicero), die Hände auf die Knie gelegt, mit Frau *Rethorica* im Kleid mit Zaddelärmeln, rechts ein kniender König mit Krone (die Beine verzeichnet); 44<sup>r</sup> Jubal, jugendlich-unbärtig, und auf ihn zuschreitend Frau *Musica* mit Harfe (rotes Kleid mit Zaddelärmeln, blaue gezaddelte Kopfbedeckung) und ein junger Mann mit Laute in kurzem Zaddelrock; 44<sup>v</sup> Albus in Zählgestus (?) (unbärtig, braune Kappe, rotes gegürtetes Gewand), vor ihm Frau *Arsmetica* (brauner Mantel über grünem Kleid, Kopfschleier), in der Rechten leeres Spruchband, mit der Linken ein Mädchen am Handgelenk fassend; 45<sup>r</sup> Euclides – als Vertreter der Geometrie –, mit Turbankappe, vor ihm bäuerlich gewandeter alter Mann mit zottigen Haaren, in der Rechten leeres Spruchband, in der Linken Krückstock; 45<sup>v</sup> + 46<sup>r</sup> Dreiergruppe, über zwei Seiten verteilt, durch leeres Spruchband verbunden: links *Bartholomus*, rechts ein Mönch mit Tonsur, geleitet von Frau *Astronomia* mit offenen Haaren in rotem gegürtetem Obergewand mit Zaddelärmeln (die rechte Hand ist viel zu groß, das funktionslose schirmähnliche blaue Gebilde auf der Schulter des Mönchs scheint ein mißverständenes astronomisches Meßgerät zu meinen).

Anspruchslose Zeichnungen von mäßiger Qualität, aber lebendig in der Darstellung und im Kolorit. Auffallend die betont modische Kleidung der Zeit um 1420–1430, typisch die Art der Augenbildung (Knopfaugen) und die Karmin-tupfer auf Wangen und Lippen. Modellierung durch lavierende Farbgebung, wenig Schraffuren, die Konturen mit breitem Strich nachgezogen.

Bildthemen: Die Repräsentanten der *Artes liberales*.

Farben: Grün, Ocker, Rot, Blau, Blaugrau, schmutziges Violett, Braun.

Literatur: LÄNGIN (1894/1974) S. 42 f. u. 149. – HAUBER (1916) S. 65–70; JERCHEL (1932a) S. 33, 78; STANGE 4 (1951) S. 48; STAMMLER (1962) S. 204; ELLEN J. BEER: *Initial und Miniatur*. Basel 1965, Nr. 57; STAMM (1981) S. 333 Anm. 28; TEZMEN-SIEGEL (1985) S. 232 f., Abb. 40–47 (alle Illustrationen).

Zu den Illustrationen von Text 1–5, 9 und 10 siehe Nr. 11. Astrologie/Astronomie.

Abb. 169: 44<sup>r</sup>.

## 10.0.2. Salzburg, Universitätsbibliothek, M III 36

1. Hälfte 15. Jahrhundert. Basel (?).

Inhalt:

Neun im Jahre 1924 aus der lateinischen Sammelhandschrift M III 35 herausgelöste Blätter (in dieser vormals Bl. 236–244).

1. 236<sup>r</sup>–239<sup>r</sup> Die sieben Planeten, lateinisch und deutsch
2. 239<sup>v</sup>–242<sup>v</sup> Die Sieben freien Künste, lateinisch und deutsch

I. Papier, neun Blätter, 408 × 292 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, rote Initialen, Beischriften, Paragraphenzeichen, Strichelung.

Mundart: alemannisch.

II. 16 kolorierte Federzeichnungen, sieben zu Text 1, neun zu Text 2 (239<sup>v</sup>, 240<sup>r</sup>, 240<sup>v</sup>, 241<sup>r</sup>, 241<sup>v</sup>, 242<sup>r</sup>, 242<sup>v</sup>, 243<sup>r</sup>, 243<sup>v</sup>), ein Zeichner.

Format und Anordnung: Auf den sieben großformatigen Blättern 239<sup>v</sup>–242<sup>v</sup> übereinander je zwei gleich große, doppelt gerahmte Rundbilder (Dm. 140 mm), oben auf der Seite drei bis vier Zeilen deutscher Text, zwischen den Rundbildern

eine bis zwei Zeilen lateinischer Text. Die Bezeichnungen der Artes oben links, die ihrer Repräsentanten rechts neben dem Rundbild beige-schrieben. 243<sup>r</sup> und 243<sup>v</sup> zwei ganzseitige ungerahmte Miniaturen mit eingefügten Textzeilen und Spruchbändern.

Bildaufbau und -ausführung: Im oberen Rundbild die Personifikationen der sieben freien Künste, im Rundbild darunter ihre Repräsentanten (*Magister Priscianus*, *Magister Tullius*, *Magister Aristoteles*, *Magister Boecius*, *Magister Euclides*, *Magister Pittagoras*, *Kung et Magister Ptolomeus*), vor einem aufgeschlagenen Buch sitzend und in lebhaftem Gestus in die Höhe deutend. Ein Wolkenband scheidet die irdische von der allegorischen Sphäre. Jede der Artes verrichtet eine Tätigkeit, die mit der Herstellung und Verwendung eines Rades in Verbindung steht: 239<sup>v</sup> *Gramatica* fällt einen Baum, 240<sup>r</sup> *Retorica* bearbeitet das Holz, 240<sup>v</sup> *Loyca* fertigt die Radnabe an, 241<sup>r</sup> *Arismetrica* fügt die Teile zusammen, 241<sup>v</sup> *Geometria* bemißt mit dem Zirkel den richtigen Abstand, 242<sup>r</sup> *Musica* bringt mit dem Hammer das Glockenrad zum Klingen, 242<sup>v</sup> *Astromia* (!) visiert mit dem Quadranten das »Himmelsrad«. 243<sup>r</sup> Die Himmelsreise der Theologie: Auf einem Wagen sitzt die gekrönte *Sacra Theologia*, in der Linken eine Rundscheibe mit dem Antlitz Christi; die drei Artes des Triviums ziehen das Gefährt hinauf, die vier des Quadriviums schieben je ein Rad an, Petrus Lombardus schreitet geißelschwingend hinterher. 243<sup>v</sup> Albertus Magnus sitzt wie die Vertreter der Artes vor einem aufgeschlagenen Buch und deutet nach oben auf ein Schemabild des Makrokosmos mit konzentrischen Kreisen und vier Köpfen (Orient, Occident, Boreas, Auster).

Sichere, flüssige Führung der dünnen Federstrichlinien, wenig Schraffuren, Modellierung durch lavierte Farbbahnen. Die Mädchengestalten meist im Dreiviertelfprofil gegeben, in einfach fallenden, gegürteten Gewändern, variierte Frisuren.

Bildthemen: Die Sieben freien Künste mit ihren Repräsentanten (239<sup>v</sup>–242<sup>v</sup>), die Himmelsreise der Theologie (243<sup>r</sup>), Albertus Magnus deutet auf das Bild des Makrokosmos (243<sup>v</sup>).

Farben: Laviertes Grün, Karmin, Ocker, stumpfes Hellblau, Grau, Schwarz; für Kreise des Makrokosmos außerdem Zinnober, Violett, Olivgrün.

Literatur: JUNGREITHMAYR (1988) S. 211–213, Abb. 40 (243<sup>r</sup>). – TIETZE (1905) Nr. 53, Abb. 28 (238<sup>r</sup>). 29 (242<sup>r</sup>); FRISCH (1949) S. 60; LUDWIG HEINRICH HEYDENREICH: Dialektik. RDK 3 (1954) Sp. 1390, Abb. 5 (239<sup>v</sup>); STAMMLER (1962) S. 211f.; ELSE FÖRSTER: Euklid. RDK 6 (1973) Sp. 256–266, Abb. 5 (241<sup>v</sup>); WIRTH (1977) S. 343ff. und passim, Abb. 15–22. 44 (alle Illustrationen); TEZMEN-SIEGEL (1985) S. 240f., Abb. 49–56 (alle Illustrationen).

Zu den Illustrationen von Text 1 siehe Nr. 11. Astrologie/Astronomie.

Abb. 170: 240°.

### 10.0.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2975

15. Jahrhundert (1465. 1477). Österreich.

Inhalt:

Sammelhandschrift, darin  
 1<sup>r</sup>-3<sup>r</sup> Die sieben freien Künste, die vier Fakultäten und der Baum der Wissenschaft, lateinische und deutsche Verse  
 weiterhin: ›Reformation Kaiser Siegmunds‹ (14<sup>r</sup>-83<sup>r</sup>), Jacobus de Cessolis, ›Schachzabelbuch‹, deutsche Prosabearbeitung (87<sup>r</sup>-121<sup>r</sup>), ›Apokalypse‹ (123<sup>r</sup>-149<sup>r</sup>), Mönch von Salzburg, 18 geistliche Lieder (149<sup>r</sup>-160<sup>r</sup>), Prozeßbüchlein (161<sup>r</sup>-173<sup>r</sup>).

I. Papier, I + I\* + 173 + I Blätter (Zählung des 18. Jahrhunderts), 210 × 144 mm, Bastarda, drei Hände (I: 1<sup>r</sup>-3<sup>r</sup>, II: 13<sup>r</sup>, 14<sup>r</sup>-83<sup>r</sup> [*Martinus Erlinger von attunshaim*, 83<sup>r</sup>], III: 87<sup>r</sup>-121<sup>r</sup>, 123<sup>r</sup>-173<sup>r</sup>), einspaltig, unterschiedliche Zeilenzahl, rote Initialen, einige rote Überschriften, Strichelung.

Mundart: bairisch-österreichisch.

II. Zwölf kolorierte Federzeichnungen (1<sup>r</sup> [3], 1<sup>v</sup> [2], 2<sup>r</sup> [3], 2<sup>v</sup> [3], 3<sup>r</sup>), ein Zeichner.

Format und Anordnung: Ungerahmt, eine Viertelseite (Zeichnung 1, 2, 7, 8, 10, 11) oder im Querformat eine halbe Seite (Zeichnung 3, 4, 5, 6, 9) einnehmend, 3<sup>r</sup> ganzseitig, der zugehörige Text jeweils in Spruchbändern und Spruchbandstreifen beigefügt (abgedruckt WIRTH S. 93).

Bildaufbau und -ausführung: Dargestellt sind die vier Fakultäten und – als *partes* der Philosophie eingeschoben – die sieben freien Künste. 1<sup>r</sup> Oben die Theologie, veranschaulicht durch ein Bild der Dreifaltigkeit (Variante des Gnadenstuhls), rechts von ihr (und programmatisch ihr zugewandt) die Personifikation der Philosophie. Es folgen die Darstellungen der *artes liberales*: 1<sup>r</sup> Unten *Gramatica* mit Rute und Löffel, vor ihr vier Schüler und ein fünfter, der von dem *inventor* gezüchtigt wird; 1<sup>v</sup> oben die mit Hundekopf dargestellte Logik im Gestus des

Disputierens, ihr gegenüber ein Geistlicher, ein Schüler der Dialektik und am rechten Bildrand ein gekrönter Esel, auf den Hinterbeinen aufgerichtet; 1<sup>v</sup> unten die personifizierte Rhetorik, in der Linken – zugleich im Gestus des Sprechens und Lehrens – eine Blume als bildliche Darstellung der *flores rhetorici* haltend; drei ihrer Schüler sind mit der Abfassung von Briefen befaßt; 2<sup>r</sup> oben *Musica* mit dem Kopf eines Hahns, in jeder Hand einen Hammer, mit der Rechten eine von drei Glocken anschlagend, rechts – vor Orgel und Laute – ein Organist mit Gehilfen, der den Blasebalg bedient; 2<sup>v</sup> unten zwei *artes*: *Arismetrica* mit Rechensteinen und *Geometria* mit Zirkel und Winkelmaß; 2<sup>v</sup> oben die Astronomie, geflügelt und mit Kreuzdiadem dargestellt, mit der Linken auf die sieben Planeten über dem Wolkenband weisend, in der Rechten eine Sphaera; 2<sup>v</sup> unten schließen *Jurista* mit Spruchband und *Physica* mit Apothekegefäß als Repräsentanten ihrer Fakultäten die Bildfolge ab; 3<sup>r</sup> ganzseitig der Baum der Wissenschaft, dessen Wurzeln bitter und Früchte süß sind: Ein barfüßiger Schüler ist im Begriff, ihn zu erklettern, einem zweiten ist es schon gelungen, ein dritter naht sich mit einem Buch, außen zwei mit langen Spruchbändern (der rechte abgewandt).

Unbeholfene, aber doch eindrucksvolle Darstellung: unsicher in der Perspektive (Rechentisch, Sitze), im Verhältnis zu große Köpfe auf kurzen, gedrungenen Körpern, häufige Verzeichnungen (Attribute der Grammatica, Gefäß der Physica), Philosophie und Rhetorik in modischer Kleidung (Zaddelmantel). Reiner Umrißstil, geringe Modellierung der roten Gewänder durch dunklere Pinselstriche, Angabe des Inkarnats durch feine rote Striche. Szenen ohne Hintergrundangabe auf durch flüchtige Pinselstriche angedeuteten Bodenstreifen gesetzt.

Wohl Kopie einer Vorlage aus den dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts (WIRTH S. 93: am ehesten ein Wandbild im universitären Bereich).

Bildthemen: Die vier Fakultäten, die sieben freien Künste, der Baum der Wissenschaft.

Farben: Rot, Grün, Hellocker.

Literatur: MENHARDT 2 (1961) S. 705–711; UNTERKIRCHER (1957) S. 88. – KARL-AUGUST WIRTH / UTE GÖTZ: Die vier Fakultäten. RDK 6 (1973) Sp. 1183–1219, hier Sp. 1190 u. 1193, Abb. 2a (1<sup>r</sup> oben). 2b (2<sup>v</sup> unten); KARL-AUGUST WIRTH: Die kolorierten Federzeichnungen im Cod. 2975 der Österreichischen Nationalbibliothek. Ein Beitrag zur Ikonographie der Artes Liberales im 15. Jahrhundert. Anz. d. German. Nationalmuseums 1979, S. 67–110, Abb. 1–5 (alle Illustrationen).

Abb. 171: 1<sup>r</sup>.







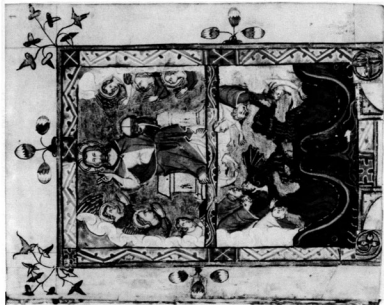


Abb. 131: 6.2.5. München, Cgm 111, 1<sup>r</sup>



Abb. 130: 6.2.2. Donaueschingen, Cod. 179, 17<sup>6</sup>

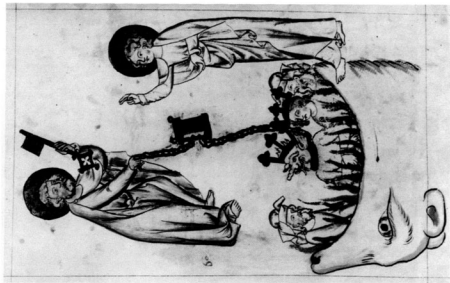


Abb. 133: 6.2.4. London, Add. 15243, 34<sup>r</sup>

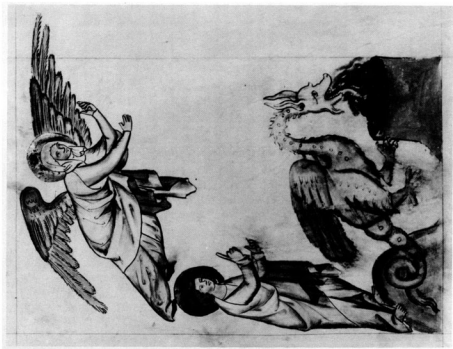


Abb. 132: 6.2.4. London, Add. 15243, 21<sup>r</sup>



Abb. 134: 7.1.2. Wien, Cod. 2886, 68<sup>r</sup>

Abb. 135: 7.1.1. Gotha, Chart. A 689, 89<sup>v</sup>

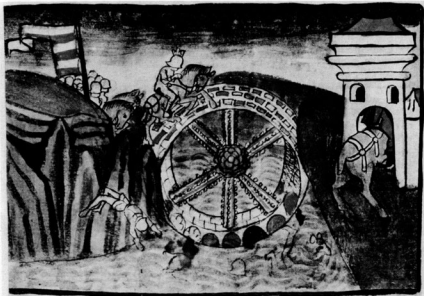




Abb. 136: 7.1.1. Gotha, Chart. A 689, 20'

Abb. 137: 7.1.1. Gotha,  
Chart. A 689, 53'



In dem par in einem tag  
 Und sturzen in einen Brunnen  
 gleicher gese die sinnen  
 di Si gubn in dem nach 71  
 In dem par in meyses loch  
 Der in der ruffen vochte daz  
 Liebste fur den reger  
 Si sturzen von in alle

Abb. 138: 7.2.1. Wolfenbüttel,  
Cod. Guelf. 75. 10. Aug. 2°, 27'



Wie Tarfia vermähelt ward



Hand gab er sein tochter de  
fürste Anathagora vñ hielt  
höfentlich hochzeit nach Kū  
niglichem eren mit groffem

Abb. 139:  
7.2.b. Augsburg, Anton Sorg, 1479, 65<sup>r</sup>



Abb. 140: 8.o.1. Augsburg,  
4° Cod. H. 27, 159<sup>v</sup>

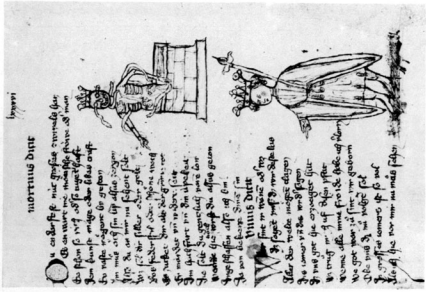
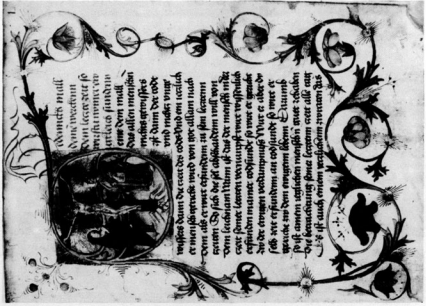


Abb. 141: 9.1.10. München, Cgm 71, 1r

Abb. 142: 9.1.17. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 16. 17. Aug. 4°, 86r

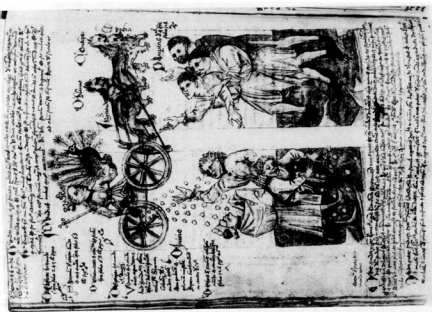


Abb. 143: 9.1.12. München, Cgm 3974, 53



Abb. 144: 9.1.12. München, Cgm 3974, 54



Abb. 147: 9.1.3. Berlin, Ms. germ. fol. 19, 216'



Abb. 146: 9.1.7. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 60, 126'

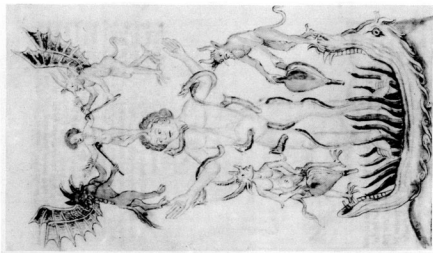


Abb. 145: 9.1.9. London, Wellcome, Ms. 49, 52'





Abb. 148: 9.1.8. London,  
Add. 16581, 225<sup>r</sup>



Abb. 149: 9.1.13. München,  
2° Cod. ms. 677, 140<sup>r</sup>

Abb. 150: 9.1.11. München,  
Cgm 758, 83<sup>r</sup>



Abb. 151: 9.1.6. Hamburg,  
Hist. 316, 159<sup>r</sup>





Abb. 152: 9.2.2. Hannover,  
Ms XI 669, 453<sup>r</sup>

Abb. 154: 9.3.1. Donaueschingen,  
A III 54, 143<sup>r</sup>

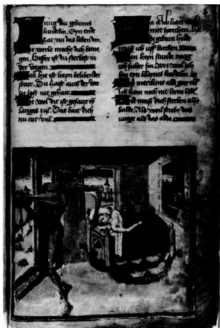


Abb. 153: 9.2.3. Kassel,  
4<sup>o</sup> Ms. poet. et roman. 5, 4<sup>r</sup>

Abb. 155: 9.3.1. Donaueschingen,  
A III 54, 127<sup>r</sup>





Abb. 156: 9.3.1. Donaueschingen,  
 A III 54, 189<sup>r</sup>



Abb. 157: 9.3.1. Donaueschingen,  
 A III 54, 46<sup>r</sup>

Abb. 158: 9.3.1. Donaueschingen,  
 A III 54, 34<sup>r</sup>



Abb. 159: 9.3.1. Donaueschingen,  
 A III 54, 50<sup>r</sup>

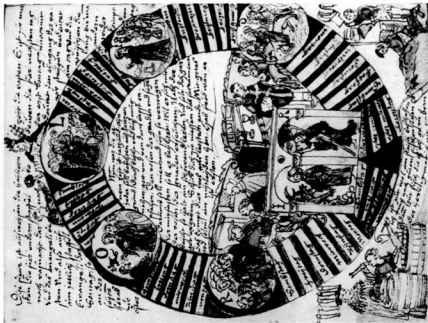


Abb. 161: 9.3.1. Donaueschingen, A III 54. 211<sup>r</sup>

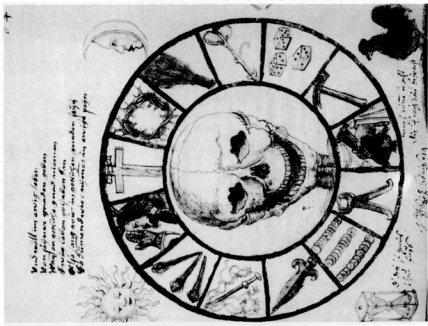


Abb. 160: 9.3.1. Donaueschingen, A III 54. 64<sup>r</sup>

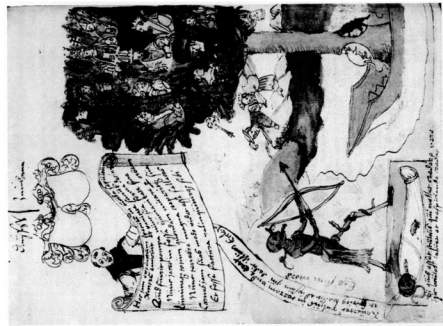


Abb. 162: 9.3.1. Donaueschingen, A III 54. 41"

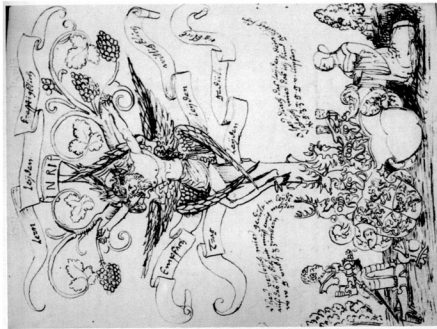


Abb. 163: 9.3.1. Donaueschingen, A III 54. 237"



Abb. 164: p. 3. 12. Berlin, Cod. 78 A 19. 89'

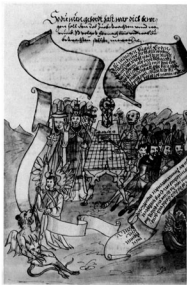


Abb. 163: p. 3. 12. Berlin, Cod. 78 A 19. 147'