

Aesopi et Aviani Fabulae

---

Physiologus



Codices illuminati medii aevi 48

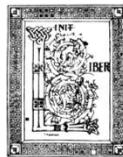
## **Aesopi et Aviani Fabulae**

---

### **Physiologus**

Farbmikrofiche-Edition der Handschrift  
Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 47 in scrinio

Kodikologische Beschreibung und  
Verzeichnis der Rubriken, Initien und Bilder  
von Helga Lengenfelder



Edition Helga Lengenfelder  
München 2003

Copyright 2003 Dr. Helga Lengenfelder, München

Alle Rechte vorbehalten

Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile  
in einem fotomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren  
oder unter Verwendung elektronischer oder mechanischer Systeme  
zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten

Fotografische Aufnahmen: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Dieter Jonas

Herstellung der Farbmikrofiches: Herrmann & Kraemer, Garmisch-Partenkirchen

Layout und DTP: Edition Helga Lengenfelder, München

Druck: FM-Kopierbar, DocuTech-Laserdruck, München

Einband: Buchbinderei Robert Ketterer, München

Printed in Germany

ISSN 0937-633X

ISBN 3-89219-048-8

## Inhalt

Die Handschrift Cod. 47 in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg	
Einleitung .....	9
Aesopi et Aviani Fabulae	
Die Handschriftenüberlieferung .....	10
Zum Inhalt .....	14
Die Federzeichnungen und die Beziehung zu den Fabelerzählungen .....	17
Die Kolorierung.....	24
Die Verbindung von Schrift und Bild .....	30
Zusammenfassung .....	32
Physiologus .....	36
Anmerkungen .....	40
Verzeichnis der Rubriken, Initien und Bilder	
Übersicht .....	49
Aesopi Fabulae .....	50
Aviani Fabulae .....	76
Physiologus .....	79
<i>medicine bestiarum</i> .....	81
Anhang	
Farbkombinationen der Bildhintergründe und Rahmen .....	83
Literaturverzeichnis .....	85
Farbmikrofiche-Edition	
Bl. 1 <sup>r</sup> - 30 <sup>f</sup> .....	Fiche 1
Bl. 30 <sup>v</sup> - 60 <sup>f</sup> .....	Fiche 2
Bl. 60 <sup>v</sup> - 69 <sup>v</sup> , Einband .....	Fiche 3



## Vorwort

Die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg besitzt eine mit kolorierten Federzeichnungen ausgestattete Pergamenthandschrift, die eine der im Mittelalter weit verbreiteten Aesopischen Fabelsammlungen in lateinischer Sprache überliefert. Diese Handschrift mit der Signatur Cod. 47 in scrinio, die sich spätestens seit der Mitte des 18. Jahrhunderts schon in der Hamburger Stadtbibliothek befand, gehört zu den Kostbarkeiten der Handschriftensammlung. Sie entstand vermutlich um 1300 im norddeutschen Raum und ist als ein besonderes, seltenes Kulturdenkmal zu betrachten.

Seit vielen Jahren, genau seit 1996, war die Reproduktion und Veröffentlichung der Handschrift in der Reihe *Codices illuminati mediæ ævi* geplant und vorbereitet. Das Projekt erschien um so wünschenswerter, als diese Handschrift in der Forschung kaum untersucht, ja nicht einmal wahrgenommen wurde, was wohl darauf zurückzuführen ist, daß Léopold Hervieux in seiner großen Textedition der Fabelsammlungen 'Les fabulistes latins', die in fünf Bänden zwischen 1893 und 1899 in Paris erschien (Band 1 und 2 in zweiter Auflage 1893 und 1894), und die er auf der Basis aller ihm bekannt gewordenen Handschriften erarbeitete, die Hamburger Handschrift nicht aufgenommen hatte.

Mit Bedauern habe ich davon Kenntnis genommen, daß der bisher vorgesehene Herausgeber seine Mitarbeit an dieser Edition zurückgezogen hat. Um die Veröffentlichung von Band 48 der *Codices illuminati mediæ ævi* nicht weiterhin auf unabsehbare Zeit verschieben zu müssen, habe ich mich kurzfristig entschlossen, nur eine Beschreibung der Handschrift und ihres Inhalts zu erstellen, um durch die jetzige Veröffentlichung auch meine Verpflichtung gegenüber der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg zu erfüllen.

Nicht Verpflichtung, sondern ein aufrichtiges Bedürfnis ist es mir, Frau Dr. Eva Horváth-Stenzel für die langjährige, freundschaftliche Zusammenarbeit zu danken. Ihr engagierter und bewundernswerter Einsatz für die Bewahrung und für die Erschließung der mittelalterlichen Handschriften, die einen Teil unseres jahrhundertealten kulturellen, wissenschaftlichen Erbes tradieren, hat dazu geführt, daß nun insgesamt acht bedeutende illustrierte Handschriften im Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg in vollständigen Farbproduktionen für Forschung und Studium einfach zugänglich sind. Frau Dr. Eva Horváth-Stenzel sei diese Veröffentlichung der Handschrift Cod. 47 in scrinio gewidmet.

München, im November 2002

Dr. Helga Lengenfelder



## Die Handschrift Cod. 47 in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

### Einleitung

Die Anfang des 14. Jahrhunderts wahrscheinlich in Norddeutschland hergestellte und mit kolorierten Federzeichnungen und Initialen ausgestattete Pergamenthandschrift Cod. 47 in scrinio besteht aus zwei Teilen mit zusammen 69 Blatt. Teil I mit 8 von ursprünglich 9 Quaternionen (es fehlt das 1. Quaternio) umfaßt Bl. 1 bis 64 (neuere Folierung mit Bleistift) mit den Fabeln des Aesop und des Avian; Teil II, aus einer anderen Handschrift stammend, aber ungefähr zur gleichen Zeit entstanden, enthält fragmentarisch auf Bl. 65<sup>r</sup> bis 69<sup>v</sup> einen 'Physiologus' sowie weitere kleine Textstücke aus dem 'Liber de bestiis et aliis rebus' des Ps.-Hugo de St. Victor (am Ende fehlen 3 ausgeschnittene und wohl leer gebliebene Blatt des letzten Quaternios). Die Blätter wurden am oberen Rand stärker beschnitten, die Blattgröße mißt 24,5 x 17,5 cm.<sup>1</sup>

Teil I (Bl. 1 bis 63<sup>r</sup>; 63<sup>v</sup>-64<sup>v</sup> leer) wurde von einem geübten Schreiber in Textura geschrieben, der häufig, wenn auch nicht regelmäßig, die üblichen Ligaturen und Abkürzungen im Text benutzte, und der auch die rubrizierten Tituli eintrug. Der Schriftraum beträgt 19,5 x 13 cm mit 27 Zeilen von ca. 0,7 cm Abstand.

Der Textanfang jeder Fabel ist durch über zwei Zeilen reichende Initialen abwechselnd in roter oder blauer Farbe hervorgehoben, die mit Fleuronnée in der jeweils anderen Farbe verziert sind; der zu jeder Fabel gehörende Abschnitt der *Moralitas* – so in roter Schrift bezeichnet – wird durch einzeilig hohe, abwechselnd rote und blaue Lombarden eingeleitet; Buchstaben am Satzanfang oder der Sinnabschnitte sind häufig rot gestrichelt.

Die Handschrift ist in Teil I mit 142 kolorierten Federzeichnungen ausgestattet, die sich regelmäßig am Schluß einer Fabel und der dazugehörigen *Moralitas* befinden. Sie sind gerahmt und – in der Breite des Schriftraumes und mit wechselnder Höhe – in einen weiteren äußeren, durch rote Linien eingezeichneten Rahmen gestellt.<sup>2</sup>

Teil II (Bl. 65<sup>r</sup> bis 69<sup>v</sup>) ist ein angebundenes Fragment aus einer anderen Handschrift, das von einer flüchtigeren Hand und einfacher angelegt wurde. Der Schriftraum beträgt 20 x 14 cm mit 32 bis 34 Zeilen. Die mit einem roten Doppelstrich gerahmten und nur teilweise und schwach in Rot und Grün kolorierten 19 Federzeichnungen nehmen am Anfang (Bl. 65<sup>rv</sup>) die ganze Breite, danach in etwa die halbe Breite des Schriftraums ein, oder weniger. Sie stehen vor

den Kapiteln oder sind rechtsrandig neben die mit abwechselnd blauen und roten Lombarden ausgezeichneten Textanfänge eingefügt. Überschriften gibt es nicht.

Die Handschrift Cod. 47 in scrinio, im 19. Jahrhundert in einen weinroten Lederband gebunden, kam schon vor 1750 in den Bestand der damaligen Hamburger Stadtbibliothek. Wohl von der Hand Johann Christoph Wolfs (1683 bis 1739),<sup>3</sup> der möglicherweise der Vorbesitzer war, wurde am äußeren Rand mit Bleistift eine fortlaufende Numerierung der Kapitel von 1 bis 155 eingetragen, wobei ein Text zwischen 7 und 8 (Bl. 4<sup>v</sup>) übersprungen wurde, und der Text am Schluß (Bl. 69<sup>v</sup>) ohne Zählung ist, weil der Blattrand fehlt. (Vgl. das 'Verzeichnis der Rubriken, Initien und Bilder' mit der vorangestellten Übersichtstabelle).

## **Aesopi et Aviani Fabulae**

### **Die Handschriftenüberlieferung**

Die im Mittelalter mit dem Namen des Griechen Aesop (6. Jh. v.Chr.) verbundenen Fabelsammlungen entstanden erst in der Spätantike. Die Text- und Überlieferungsgeschichte der verschiedenen Fabelcorpora in Versform und in Prosa ist weitverzweigt und unübersichtlich. Zwei große Überlieferungsstränge lassen sich aber unterscheiden: Eine Gruppe der Aesopischen Fabeln, die als Romulus-Gruppe bezeichnet wird nach dem in Prologen genannten Namen ihres angeblichen Übersetzers. Diese Sammlung wurde vermutlich in Gallien zwischen 350 und 500 zusammengestellt; ihre Quelle wiederum war die lateinische Fabelsammlung des Phaedrus (um 15 v.Chr. bis 55 n.Chr.). Eine andere spätantike Fabelsammlung geht auf den Römer Babrios (Zweite Hälfte 1. Jh. n.Chr.) zurück, die um 400 von Avianus bearbeitet wurde. Léopold Hervieux edierte in seinem großen fünfbandigen Werk 'Les fabulistes latins' diese Fabelsammlungen in den verschiedensten Fassungen.<sup>4</sup>

Innerhalb der sogenannten Romulus-Gruppe erscheint eine Sammlung, die mit 136 Prosafabeln die umfangreichste Fassung präsentiert; sie wurde, ausgehend von der Annahme, daß diese lateinische Bearbeitung auf die französische Versform der Fabeln der Marie de France (um 1130-1200) zurückzuführen sei, von Hervieux unter der Überschrift 'Fabulae, ex Mariae gallicae Romulo ...secundum bibliothecae burgundiacae codicis MS 536' vollständig abgedruckt.<sup>5</sup> Fünf Handschriften, die diese 136 lateinischen Prosafabeln überlieferten, waren Hervieux bekannt geworden: zwei Handschriften aus der Stadtbibliothek Trier (Cod. 1107 und 1108), die aber zum Zeitpunkt des Erscheinens seiner Textedition als verloren galten, und je eine Handschrift des Britischen Museums London (London, British Library, 15AVII), der Königlichen Bibliothek Brüssel (Bruxelles, Bibliothèque

royale, Cod.536) und der Universitätsbibliothek Göttingen (Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 4°Cod.Ms.theol.140).<sup>6</sup> Seither wird diese distinkte Überlieferungsgruppe in der Forschungsliteratur nach den Standorten in London, Brüssel und Göttingen als ‘Romulus LBG’ bezeichnet.<sup>7</sup>

Zahlreiche neue Handschriftenfunde und auch die Einbeziehung der Frühdrucke veranlaßten Hervieux im Lauf von knapp zehn Jahren zu einer völligen Neubearbeitung der Phaedrus/Romulus-Überlieferung, und so erschienen 1894 Band 1 und 2 seines Werkes in einer zweiten Auflage. Zwar blieb die Textgestalt des ‘Romulus de Marie de France’ auf der Basis der Handschrift B gleich, abgesehen von unwesentlichen Korrekturen, stand aber jetzt unter der Überschrift ‘Romuli anglici cunctis exortae fabulae, ex Bibliothecae burgundicae codices ms. lat. 536 editae’.<sup>8</sup> Die quellengeschichtliche Ableitung der 136 Fabeln umfassenden lateinischen Sammlung wurde nun als ‘Dérivé complet du Romulus anglo-latin’ bezeichnet, dies Mal aufgrund einer (fiktiven) englischen Übersetzung des ebenfalls in den Prologen genannten Königs Alfred.<sup>9</sup>

Die Zahl der Handschriften mit den Prosafabeln dieser Romulus-Version hatte sich nun auf sieben erweitert: zusätzlich zu den zwei verloren geglaubten Trierer Handschriften, von denen eine wieder aufgetaucht war (Cod. 1108) – und, wie sich viel später ergab, auch die zweite (Cod. 1107) hatte sich entgegen der Feststellung von Hervieux erhalten – war eine dritte gefunden worden (Cod. 215), ebenso wie eine zweite Handschrift in Göttingen (4°Cod.Ms.theol.126).<sup>10</sup>

Zwischen der ersten und zweiten Auflage der Bände 1 und 2 haben sich also erhebliche quellen- und überlieferungsgeschichtlich relevante Unterschiede ergeben, die nur nach etwas mühsamen und langwierigen Vergleichen in beiden Auflagen feststellbar sind, denn es fehlen auch Querverweise zwischen den Bänden. Textgeschichtlich gibt es dagegen keine Veränderungen, denn die überlieferten Texte in allen Handschriften sind stabil und praktisch identisch.<sup>11</sup>

Für Verwirrung hat auch gesorgt, daß die sich in allen überlieferten Handschriften unmittelbar anschließende Sammlung von Prosafabeln des Avian von Hervieux getrennt in einer Textedition im Band 3 seines Werkes unter der Überschrift ‘Anonymi Avianicae fabulae. Ex Goettingensis Bibliothecae Codice theol. 140 nunc primum editae, et Burgundicae Bibliothecae Codicis 536 et Trevirensis Bibliothecae Codicis 215 variis lectionibus exornatae.’ herausgegeben wurde.<sup>12</sup> Durch diese Trennung der Texte unter wechselnden Überschriften wurde die in den Handschriften – wenn auch nicht immer vollständig – dokumentierte charakteristische Einheit der ‘Aesopi et Aviani Fabulae’ zerstört, und damit wurde auch die überlieferungsgeschichtliche Unabhängigkeit der Texte dieser besonderen

Handschriftengruppe nicht mehr erkennbar, deren Filiation durch die von Hervieux zum Teil viel zu früh angesetzten Datierungen fraglich wurde.

Die Handschriften sollen hier in einer knappen Übersicht der Liste von Hervieux folgend und ergänzt durch neuere Beschreibungen nach den Bibliothekskatalogen aufgeführt werden:

- (1) - Trier, Stadtbibliothek, Cod. 1108/55 (früher: CV). Trier(?), 15. Jh. (nach 1450?), Pergament (Bl. 1-4) und Papier (Bl. 5-132).  
Sammelband mit 6 Werken, beginnend mit „Liber fabularum Esopi cum moralisationibus atque picturis“ (Eintrag Bl. 1<sup>r</sup>).  
Fabelsammlung: Vor dem Prolog zwei Überschriften: „Incipit prologus cuiusdam in librum fabularum Esopi“ und „Incipiunt fabule Esopi prosaice“ (Bl. 1<sup>v</sup>), 136 Aesop-Fabeln (Bl. 1-49), 16 Avian-Fabeln (Bl. 50-56); Überschriften in roter Schrift, zum Schluß jeder Fabel in Rot eine „Moralitas“, kolorierte Federzeichnungen (auf 106 Seiten).  
Provenienz: Abtei St. Eucharius - St. Matthias, Trier.  
HERVIEUX Bd. I, 1883, S. 593-595, Bd. 2I, 1893, S. 784-787 (mit der Datierung „commencement du XIV<sup>e</sup> siècle“). – KENTENICH, 1931, S. 41-42. – FRANZ/NOLDEN, 1984, Kat.-Nr. 36, S. 34 u. 36. – EUW/PLOTZEK, 1985, Bd. 4, S. 150-153.
- (2) - ehem. Trier, Stadtbibliothek, Cod. 1107 (früher: LXXVII, davor: IV.26; später: Sammlung Ludwig XV 1: „Aesopus, Fabulae. Avianus, Fabulae“). Trier(?), 3. Viertel 15. Jh., Papier, I, 120 Bl.  
Sammelband mit verschiedenen (theologischen und naturkundlichen) Werken.  
Fabelsammlung: Prolog „Incipit prologus in librum fabularum Esopi. Gracia disciplinarum mater et artium“ (Bl. 1<sup>r</sup>), 136 Aesop-Fabeln (Bl. 1<sup>r</sup>-47<sup>r</sup>, 48<sup>r</sup>-48<sup>v</sup>), 16 Avian-Fabeln; Überschriften in roter Schrift, kolorierte, ungerahmte Federzeichnungen.  
HERVIEUX Bd. I, 1883, S. 595-597, Bd. 2I, 1893, S. 787-789 (mit der Datierung „fin du XIV<sup>e</sup> siècle“; angeblich verloren nach 1881 und vor 1889). – EUW/PLOTZEK, 1985, Bd. 4, S. 141-154 (mit 1 farb. Taf.) u. Abb. 39-50.
- (3) - Trier, Stadtbibliothek, Cod. 215/11. 15. Jh., Papier und Pergament.  
Sammelband mit 3 Werken, zuletzt „Sermones diversi. Praeterea insunt Aesopi et Aviani fabulae“.  
Fabelsammlung: Prolog, 136 Aesop-Fabeln, mit Überschriften, am Schluß „Explicit liber fabularum quas esopus grecus homo ingeniosus studiose collegit“; 45 Fabeln, davon 37 Avian-Fabeln, am Schluß „Explicit Avianus de fabulis deo gracias“; darauf folgend zwei Inhaltsübersichten „Capitula de Esopo“ und „Incipiunt capitula de Aviano“.  
HERVIEUX Bd. 2I, 1893, S. 789 (mit der Datierung „XV<sup>e</sup> siècle“). – EUW/PLOTZEK, 1985, Bd. 4, S. 150 u. 154.
- (4) - Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 4<sup>o</sup>Cod.Ms.theol.140 (Sigle: G). 15. Jh., Papier, 271 Bl.

Sammelhandschrift, die Bl. 36-73 „Avianus et Aesopus“ enthält.

Fabelsammlung: 2 Register („Registrum Esopi in librum fabularum“, „Registrum fabularum Avianus“, Bl. 36 u. 37), Prolog („Sequitur prologus Esopi in librum fabularum“ Bl. 37), 134 (ohne Fabel Nr. 7 u. 60) Aesop-Fabeln („Explicit liber fabularum quas Esopus Grecus homo ingeniosus studiose collegit“, Bl. 65<sup>v</sup>), 42 Avian-Fabeln.

HERVIEUX Bd. I, 1883, S. 598-600 (mit Liste der Überschriften zu den Avian-Fabeln); Bd. <sup>2</sup>I, 1893, S. 790-791 (mit Datierung „première moitié du XV<sup>e</sup> siècle“).

HERVIEUX Bd. III, 1894, S. 319-352: ‘Anonymi Avianicae fabulae’ (Textedition). – MEYER, 1893, Bd. I, 2, S. 375f.

- (5) - Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 4<sup>o</sup>Cod.Ms.theol.126. (14./15.Jh.), Papier, 194 Bl.

Sammelhandschrift (u.a. Cyrillus-Fabeln Bl. 98<sup>r</sup>-122<sup>v</sup>).

Fabelsammlung: Teile der Avian-Fabeln (Bl. 123<sup>r</sup>-126<sup>r</sup>), Teile der Aesop-Fabeln (Fabel 1-60 und weitere, Bl. 127<sup>v</sup>-145<sup>r</sup>).

HERVIEUX Bd. <sup>2</sup>I, 1893, S. 791-792. – MEYER (1893), Bd. I, 2, S. 367f.

- (6) - Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, Cod. 536 (Sigle: B). 1453-1454, Papier, 483 Bl.

Unter den Signaturen Cod. 531-539 sind 14 Handschriften ‘Gloses de la Bible’ zusammengefaßt, die in 9 Bänden gebunden sind. Bd. 6 mit der Signatur Cod. 536 enthält Bl. 436-461<sup>v</sup> „Fables latines, le Romulus de Marie de France“.

Fabelsammlung: Prolog („Incipit prologus esopi in librum fabularum“), 136 Aesop-Fabeln („Incipit liber fabularum quos[!] Esopus grecus homo ingeniosus studiose collegit et litteris eas commendari pulchrum indicavit et utile“), 17 Avian-Fabeln („Incipit Avianus“), Überschriften in roter Tinte.

HERVIEUX Bd. I, 1883, S. 600-601, Bd. <sup>2</sup>I, 1893, S. 792-793: „Depuis la publication de ma première édition je me suis procuré une copie complète du texte contenu dans le manuscrit 215 de la Bibliothèque de Trèves; néanmoins, comme c’est toujours le manuscrit de Bruxelles qui me paraît renfermer le texte le plus conforme aux leçons primitives, c’est encore ce dernier que je suivrai.“ HERVIEUX Bd. II, 1884, S. 498-583, Bd. <sup>2</sup>II, 1894, S. 564-648. – VAN DEN GHEYN, 1901, Bd. 1, Nr. 131,9, S. 64-66 „...provient probablement de Saint-Martin de Cologne“.

- (7) - London, British Library, 15 A VII (Sigle: L). 13./14. Jh.(?), Pergament, 84 Bl.

Sammelhandschrift „Moral poems, fables, etc. in Latin“, die unter Nr. 8 „Fifty-six Aesopic fables in Latin prose“ (Bl. 77<sup>r</sup>-83<sup>r</sup>, „Expliciunt ethisi“) enthält.

Fabelsammlung: Prolog, 56 Aesop-Fabeln (Fabel 1-49 und 7 formale Varianten).

HERVIEUX Bd. I, 1883, S. 597-598, Bd. <sup>2</sup>I, 1893, S. 793 (mit Datierung „XIV<sup>e</sup> siècle“); HERVIEUX Bd. <sup>2</sup>II, 1894, S. 650-652: Textedition der 7 Varianten. – WARNER/GILSON, 1921, II, S. 143 (mit Datierung „XIII cent.“).

Durch Bestands- und Textvergleich ergibt sich, daß die Hamburger Handschrift Cod. 47 in scrinio – im folgenden mit Sigle H bezeichnet –, die Hervieux unbekannt geblieben war,<sup>13</sup> mit den beiden Fabelsammlungen des Aesop und Avian zu dieser homogenen Gruppe der sieben Handschriften hinzugefügt werden muß:

- (8) – Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 47 in scrinio (alte Signatur: philol. 123 und 317), Norddeutschland, Anfang 14. Jh., Pergament, 69 Bll.  
 „Fabulae Aesopicae“ (Bl. 1<sup>r</sup>-63<sup>r</sup>) und „Physiologus latinus“-Fragment (Bl. 65<sup>r</sup>-69<sup>v</sup>).  
 Fabelsammlung: 119 Aesop-Fabeln (Bl. 1<sup>r</sup>-23<sup>r</sup>, 24<sup>v</sup>-31<sup>v</sup>, 33<sup>r</sup>-37<sup>r</sup>, 37<sup>v</sup>-56<sup>v</sup>), 16 Avian-Fabeln (Bl. 32<sup>v</sup> und 57<sup>r</sup>-63<sup>r</sup>); Überschriften in roter Schrift, mit 142 kolorierten, gerahmten Federzeichnungen.  
 BRANDIS, 1972, S. 102-103, Taf. 15-16. – GOLDSCHMIDT, 1947, S. 51-52, Abb. 36-39. – EUW/PLOTZEK, 1985, Bd. 4, S. 152.

Die Übersicht macht deutlich, daß der Hamburger Handschrift innerhalb dieser Handschriftengruppe chronologisch gesehen eine hervorragende Bedeutung zukommt, wenn fünf Handschriften dem 15. Jahrhundert zuzurechnen sind, und davon drei sogar der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die recht unvollständige Göttinger Handschrift (5) unsicher in das 14. oder 15. Jahrhundert datiert ist, und allenfalls die noch unvollständigere Londoner Pergamenthandschrift (7) älter sein könnte.<sup>14</sup>

Die in der Forschungsliteratur eingeführte Bezeichnung ‘Romulus LBG’ als Quellenhinweis wird dieser ganz eindeutig dokumentierten Textüberlieferung nicht gerecht, weil eine Identifizierung des Inhalts in Verbindung mit den Siglen der Handschriften nur nach langwieriger Recherche möglich ist und unvollständig bleiben wird. Eine aussagefähige Kurzform würde ‘Aesopus-Avianus H/LBGT’ sein.

### **Zum Inhalt**

Stellt man Handschrift H der Textedition der Aesop-Fabeln und der Avian-Fabeln nach den Handschriften LBG gegenüber,<sup>15</sup> so bestätigt sich, daß H durch den Verlust des ersten Quaternios die Fabeln 1 bis 14 fehlen, und auf den leer gebliebenen Blättern 23<sup>v</sup> und 24<sup>r</sup> die Fabeln 118 bis 120 nicht eingetragen wurden. Aus dem Gesamtbestand von 136 überlieferten Aesop-Fabeln fehlen demnach in H 17 Fabeln. Die Abfolge der Fabeln in H ist durch die vermutlich schon alte Vertauschung der Lagen VI-VII (jetzt Bl. 17-32) und III-V (jetzt Bl. 33-56)<sup>16</sup> gestört, was der Grund dafür ist, daß sich die erste der Avian-Fabeln nach einer leeren recto-Seite am Ende der ursprünglichen Lage VII auf Bl. 32<sup>v</sup> findet. Auf Bl. 57<sup>r</sup> folgt Fabel 2, bis die Reihe mit Fabel 16 auf Bl. 63<sup>r</sup> abbricht (Bl. 63<sup>v</sup>-64<sup>v</sup> sind leer). Außerdem wurde die Fabel 71 bereits auf Bl. 42<sup>r</sup> eingetragen statt auf Bl. 44<sup>v</sup>, und auf Bl. 37<sup>v</sup> finden sich zwei kurze Texte, die nicht zu den Aesopischen Fabeln gehören (vgl. auch unten die tabellarische Übersicht zum Verzeichnis der Rubriken, Initien und Bilder).

Sehr wahrscheinlich fehlt H auch der Prolog, der in mehreren Handschriften vorhanden ist, wie auch ein Explicit mit anderen Handschriften gemeinsam ist:

*Explicit esopus. Quod sequitur addidit rex affrus* (Bl. 20<sup>v</sup>).<sup>17</sup> Da dieser Prolog alle Stichworte über Grund, Ziel und Zweck der Fabelsammlung enthält und im klassischen Sinn Auskunft gibt über die Quelle, das heißt über die Stufen der literarisch-kulturellen Translatio vom Griechischen über das Lateinische bis ins (fiktive) Englische, über den intendierten Nutzen für Klein und Groß in der Verbindung des Lehrens und Unterhaltens, sowie über Art und Bedeutung des Inhalts, sei er hier zitiert:

„Incipit Prologus Esopi in Librum fabularum. Grecia, disciplinarum mater et artium, inter ceteros quos mundo tulit sapientes, unum edidit memoria dignum, Esopum nomine. Erat enim ingenio clarus, studio sedulus et placidus facundia. Qui, inter cetera que scripsit utilia, fabularum exempla, utili[tati]bus plena, eciam litteris commisit, et in unum redigit opusculum, in quo et parvuli diligentes instruantur, et iocundi reddantur adulti. Liber igitur iste primo grece conscriptus est ab Esopo; post hec a Romulo imperatore romano, ad instruendum Tyberium filium suum, in latinum venit. Deinde rex Anglie Affrus in anglicam linguam eum transferri precepit. Esopus itaque, de fabulis agens res inanimatas introducit loquentes, arbores videlicet, et bestias et volucres. Et fabulose quidem de eis scripsit; sed de singulis moraliter concludit.“<sup>18</sup>

Den Prosafabeln dieser Aesop/Avian-Sammlung ist gemeinsam, daß jede Fabelerzählung abgeschlossen wird durch einen als *Moralitas* bezeichneten formal gesonderten Abschnitt, in dem das auf die Protagonisten der Fabel projizierte Handeln und die Verhaltensweisen von Tieren wie auch Menschen (die als Akteure im Prolog nicht erwähnt wurden) sittlich-moralisch kommentiert wird.<sup>19</sup>

In den überlieferten Handschriften stimmt der Wortlaut der Fabeln und ihrer *Moralitas* überein, ebenso die syntaktische Wortfolge mit nur wenigen und geringfügigen Umstellungen; wenn in einigen Fällen die *Moralitas* in H fehlt, so überwiegend auch in den vorliegenden Texteditionen.<sup>20</sup> Nur gelegentlich sind die rubrizierten Überschriften etwas abweichend formuliert (vgl. im einzelnen unten ‘Verzeichnis der Rubriken, Initien und Bilder). Im Vergleich mit den Texten läßt sich festhalten, daß H für die Textgestalt keine neuen Erkenntnisse bringt. Erstaunlich ist die Konstanz der Verbindung der Aesop-Fabeln mit den Avian-Fabeln und die Stabilität der Textformen, die erst durch H klar erkennbar wird.

Die Bewahrung der unveränderten literarischen Form, die über lange Zeit und weite Räume gültig blieb, weist auf die kanonische Bedeutung dieser typischen Verbindung aus Fabelcorpora und einem Florilegium der Verhaltensmoral und Sittenlehre, das sich ergibt, wenn die Moralkommentare separat aneinander gereiht und kontinuierlich gelesen werden. Die in den Handschriften überlieferten Texte erlangen die konservative Aura einer wissenschaftlich-normativen moralischen Autorität.

Diese Feststellung führt dazu, daß – wenigstens – eine Handschrift existiert haben muß, die in einem theologisch-geistlichen Bildungs- und Wissenszentrum hergestellt wurde, das vielleicht nicht gerade auf dem Niveau der Universitäten in Paris, Oxford oder Cambridge lag, aber dennoch recht einflußreich war, und die so, als ursprüngliche schriftliche Autorität, die sanktionierte inhaltliche und formale Vorlage bildete für alle darauf basierenden Abschriften, also auch für die Handschrift H. Grob betrachtet nach der Ordnung der mittelalterlichen Wissenschaftssysteme wären die moralisierten Fabeln als „ethici“ der praktischen Ethik als Untergliederung der Philosophie zuzuweisen und unterlägen damit den geltenden Normen dieser Disziplin.

Die Provenienzen der Handschriften, soweit sie überhaupt überliefert sind oder sich erschließen lassen, weisen auf geistliche Gemeinschaften oder Kleriker, auf theologisch Gebildete und Gelehrte, in deren Händen sich die lateinischen Fabeltexte mit den Moralkommentaren wohl zu Studienzwecken befanden. In diesem Zusammenhang wäre auch der Kontext der Mitüberlieferung zu beachten, in dem alle Fabelsammlungen als jeweils integraler Bestandteil fungieren, mit Ausnahme der unvollständig erhaltenen Handschrift H.

Gleichzeitig entspricht der Inhalt laut Prolog den Forderungen des exemplarisch Nützlichen und richtet sich unter moralpädagogischem Aspekt an eine Allgemeinheit, formelhaft und stereotyp gefaßt als Einleitung der Moralkommentare: *sunt multi...* oder *omni homini...* oder negativ *nullus homo...*, die außerhalb von Klostermauern und gelehrter Kreise angesiedelt ist. In den Fabelerzählungen beschränkt sich der Handlungsrahmen für die Fabelakteure hauptsächlich auf Lebensbereiche der unteren Stände, repräsentiert von Bauern und Hirten, Händlern, Handwerkern, Soldaten und Reisenden, mehrmals kommen auch Diebe vor; nur gelegentlich treten ritterliche Herren als Jäger auf, wohl als Vertreter des niederen (Land-)Adels, und städtische vornehme Herren. In mehreren Fabeln wird die Opposition von Reichen und Armen thematisiert. Frauen kommen, klerikaler misogynen Tradition entsprechend, fast nur als ungetreue, schlechte Ehefrauen oder ehrvergessene Witwen vor, auch der *medicus* und ein *presbiter* treten in negativem Kontext auf, und Jupiter als Gott der Frösche wirkt wenig machtvoll.<sup>21</sup> Im Beispiel der Fabelerzählung spiegelt sich menschliches Verhalten, das im Rahmen einer konventionellen, moralphilosophisch begründeten Sittenlehre häufig kommentiert wird mit stereotypen Formeln wie *bonum est...*, *utile est...*, *stultum est...* oder *vanum est...*. In moralpädagogischer Absicht werden Handlungsanweisungen vermittelt, die auf das situationsbedingte Verhalten eines privaten Alltags bezogen werden, und die auf dem überlieferten, unveränderlichen Kanon christlicher Grundwerte beruhen. Vermittler dieses Bildungsideals waren die lateinkundigen und theologisch-philosophisch Gebildeten aus den Klöstern und

klerikalen Institutionen, die zu einer solchen Lehrtätigkeit befugt waren oder wohl auch das Amt des Predigers einnahmen.

Ist die Stellung der Handschrift H schon als frühes Zeugnis für die Rezeptionsgeschichte der Fabelsammlungen und der damit verbundenen ethischen Bildungsintentionen von hervorragender Bedeutung, so erhöht sich ihr Rang noch dadurch, daß sie als frühester Überlieferungszeuge innerhalb dieser Handschriftengruppe mit Bildern zu jeder Fabel ausgestattet ist.

### **Die Federzeichnungen und die Beziehung zu den Fabelerzählungen**

Die Handschrift H enthält in Teil I 136, tatsächlich aber wegen Überspringens 137, von der Hand Wolfs gezählte Fabeln, die mit 142 kolorierten und gerahmten Federzeichnungen versehen sind.<sup>22</sup> Nur zwei Fabeln (Bl.20<sup>v</sup> Nr.44; Bl.47<sup>r/v</sup> Nr.99) sind ohne Bild, zu vier Fabeln gehören je zwei Bilder (Bl.29<sup>v</sup>/30<sup>v</sup> Nr.64, Bl.38<sup>r</sup>/39<sup>r</sup> Nr.81, Bl.60<sup>r/v</sup> Nr.130, Bl.62<sup>v</sup>/63<sup>r</sup> Nr.136) und eine Fabel hat drei Bilder (Bl.30<sup>v</sup>/31<sup>v</sup> Nr.65).

Für jedes Fabel-Kapitel ist das Gliederungsschema vierteilig. Es beginnt mit der Fabelerzählung, deren Anfang durch abwechselnd blaue oder rote, mit Fleuronné in der jeweilig anderen Farbe verzierte Initialen bezeichnet ist. Meist am Ende der ersten Zeile ließ der Schreiber – manchmal nicht ganz ausreichenden – Platz frei für die rubrizierte Überschrift, die kurz nur die Akteure der Fabel benennt. Der Fabelerzählung folgt, in roter Schrift als *Moralitas* bezeichnet, die moralische Auslegung der Handlung und des Verhaltens der Akteure; diese beginnt, durch eine Lombarde wiederum wechselnd in roter oder blauer Farbe hervorgehoben, meist formelhaft mit *Sic...* Die kolorierten Federzeichnungen zum Abschluß jeder Fabel sind mit den Rahmungen in etwas mehr als der Breite des Schriftraumes und unterschiedlicher Höhe angefügt.<sup>23</sup>

Die Fabelerzählungen wie auch die moralischen Auslegungen sind von wechselnder Länge, sie können eine Seite beanspruchen mit dem Bild am Fuß der Seite, es können zwei Fabeln vollständig auf einer Seite untergebracht sein, aber auch mit dem zweiten Bild auf der folgenden Seite, eine einzige Fabel kann auch über drei Seiten angelegt sein. Diese variablen Umfänge stellten hohe Ansprüche an die Einrichtung der Handschrift.

Der Schriftspiegel war durch das Blindliniensystem vorgegeben. Der Text wurde mit Sicherheit nach einer Vorlage kopiert, der benötigte Platz dafür ließ sich folglich ziemlich genau festlegen. Obwohl der Schreiber durchaus geübt und erfahren war, gelang es dennoch nicht immer, den Text auf die vorgesehenen

Zeilen zu bringen, so daß die letzten Worte am Ende der folgenden Zeile untergebracht werden mußten; oder für die Bezeichnung *Moralitas* wurde nicht genügend Platz ausgespart, sie wurde abgekürzt oder sogar ganz ausgelassen. Trotz sorgfältiger Planung genügte die vorbedachte Einrichtung der Handschrift an vielen Stellen nicht dem tatsächlichen Platzbedarf für Text oder Bild.

Der Herstellungsvorgang für jedes Fabelkapitel könnte wie folgt gewesen sein: zuerst trug der Schreiber den Text einer Fabel und der *Moralitas* ein, danach wurden sehr wahrscheinlich vom Schreiber selbst, orientiert am Liniensystem, die Federzeichnungen ausgeführt, wobei meist beachtet wurde, zwischen Schrift- und Bildraum eine freie Zeile zu lassen. Wohl gleichzeitig wurden die Farbangaben (siehe unten 'Die Kolorierung') für den Bildhintergrund und den Rahmen notiert, wie sie sehr häufig noch unter den Farben erkennbar sind.<sup>24</sup> Alle farbigen Elemente wurden nachträglich hinzugefügt.<sup>25</sup> Eventuell gleichzeitig mit dem Eintrag der roten Überschriften wurden die Federzeichnungen durch einen schmalen roten Strich eingerahmt. Die Striche wurden frei aus der Hand so gezogen, daß die obere Leiste geringfügig oberhalb einer Schriftlinie verlief, die seitlichen Linien etwas außerhalb der seitlichen Schriftspiegelbegrenzungen, der untere Strich unterhalb einer unteren Linie. Wenn einzelne Elemente der Federzeichnung bis an die Schrift reichten, so wurde der rote Strich unterbrochen oder mit einer leichten Ausbuchtung fortgeführt, bei Platzmangel konnte auch ein Seitenstrich ganz fehlen.<sup>26</sup> Als letztes wurden die Rahmenleisten, die kein Binnendekor zeigen, in der Breite einer Schriftzeile (ca. 0,7 cm) und der Hintergrund, jeweils mit einem schmalen leergelassenen Zwischenraum und unter Aussparung der Konturen der Zeichnungen, in kräftigen Farben ausgemalt.<sup>27</sup> Die einzelnen Bildelemente, Menschen, Tiere, Bäume und Architekturen, wurden flüchtig und nur teilweise mit leichten Farben in Rot und Grün laviert.

Die Umrißzeichnung der Tiere wie aller anderen Elemente ist schablonenhaft und schematisch, stilistische Eigenheiten sind nicht auszumachen. Die Federzeichnungen, die in ihren einzelnen Elementen soweit reduziert sind, daß nur die als wesensmäßig bestimmten und äußerlich erkennbaren Formen abgebildet werden, verweisen auf einen tradierten Formenkanon.<sup>28</sup> Dadurch sind die Akteure der Fabel nicht immer leicht zu identifizieren, obwohl das Tierpersonal relativ begrenzt erscheint. Es treten auf die vierfüßigen Tiere Löwe (leo), Hirsch (cervus), Hirschkuh (cerva), Hirschkalb (hinnulo), Bärin (ursa), Wolf (lupus), Fuchs (vulpes, vulpecula), Hund (canis), Katze (cattus), Pferd (equus), Maultier (mulus), Esel (asinus), Stier (taurus), Ochse (bobus, bovis), Kalb (vitulus), Sau (scrofa), Frischling (porcellus), Ziegenbock (hircus), Ziege (capra), Widder (aries), Schaf (ovis), Lamm (agniculum), Hase (lepus), Igel (erinacius), Maus (mus), Wiesel (mustela), Affe (simia), Panther (pantera), Kamel (camelus); die Vögel Adler (aquila), Habicht

(accipiter), Falke (falco), Rabe (corvus), Krähe (cornix), Storch (cyconia), Weihe (milvus), Pfau (pavo), Eule (noctua), Schwalbe (hyrundo), Nachtigall (philomena), Sperling (passer), Taube (columba), Dohle (monedula), Hahn (gallus), Henne (gallina); die Insekten (und Larven) Mistkäfer (scarabo), Ameise (formica), Biene (apis), Zikade (cicada), Fliege (musca), Frosch (rana), Schnecke (testudo); sodann Drachen (draco), Krebs (cancer), Viper (vipera), Natter (coluber) und andere Schlangen (serpens), die anscheinend auch als Zucht- oder Haustier vorkommen (Bl.22<sup>r</sup> Nr.47).<sup>29</sup> Ohne Textkenntnis oder mindestens Kenntnis der Fabelüberschriften ist es schwierig, auf den ersten Blick zum Beispiel zwischen Wolf und Fuchs, zwischen Krähe und Rabe zu unterscheiden. Dennoch gibt es für die Zeichnungen gleichbleibende Merkmale wie den buschigen Fuchsschwanz, die Eselsohren, die Löwenmähne, das Hirschgeweih, die Stierhörner und die gewundenen Hörner des Ziegenbocks und der Ziegenbart, das gelockte Schafsfell und der gebogene Adlerschnabel, die eine Spezies eindeutig kennzeichnen.<sup>30</sup> Wohl auch mit parodistisch-satirischer Intention werden gekrönte Tiere wie der Affenkönig (Bl.49<sup>v</sup>/50<sup>v</sup> Nr.104) dargestellt, oder die Katze mit Mitra und Krummstab (Bl.28<sup>v</sup>/29<sup>r</sup> Nr.61). Auffallend ist die Darstellung der Affen mit menschlichen Gliedmaßen und menschlicher Körperhaltung (Bl.29<sup>r/v</sup> Nr.63; Bl.50<sup>v</sup> Nr.104).<sup>31</sup>

Die mittelalterlichen Fabelsammlungen präsentieren aber nicht nur Tiere, sondern auch Menschen treten häufig in Erscheinung, sei es in Verbindung mit Tieren, sei es allein als handelndes Subjekt. Die menschlichen Typen, wie sie in den Bildern erscheinen, sind Bauern und Hirten, Handwerker und Händler, Reisende und Soldaten; ihr Merkmal ist die einfache kurze Kleidung und die Art der Kopfbedeckung, eventuell Attribute wie Hirtenstab, Knüppel und Speiß oder Handwerkszeug. Für einen Reiter auf der Jagd ist das Pferd Attribut und bezeichnet als Statussymbol wohl Angehörige des niederen oder Landadels; vornehme Stadtherren und Damen treten in langen Gewändern auf, und thronartige Bänke und Sitze gehören zu ihren Attributen. Ausgeklammert sind Ärzte, Rechtsgelehrte und Kleriker, abgesehen von einer Berufsdarstellung als Lehrmeister (Bl.25<sup>v</sup>/26<sup>r</sup> Nr.53), und der höfische Umkreis, für den der bekrönte Jupiter in menschlicher Gestalt zum Beispiel als Gott der Frösche wohl nicht repräsentativ gemeint war (Bl.3<sup>v</sup> Nr.5; Bl.61<sup>r</sup> Nr.132; Bl.62<sup>r</sup> Nr.134).

Die Zeichnungen sind ganz auf die Akteure konzentriert und sind ohne genrehafte Ausschmückung. In der einfachsten Form ist es ein Bild mit der Darstellung eines einzelnen oder zweier Protagonisten ohne Attribute oder Details (Bl.37<sup>v</sup> Nr.78/79; Bl.20<sup>r</sup> Nr.41; Bl.52<sup>v</sup> Nr.108); aber auch szenische Ausgestaltungen kommen fast ohne Staffage aus. Ein einzelner Baum bezeichnet die Situierung der Handlung in der freien Natur, zwei oder drei Bäume deuten 'Wald' an, steinerne Burgen mit

Toren und Türmen signalisieren einen Herrensitz, Architekturteile bezeichnen Innenräume, wenn menschliche Akteure auftreten.

Die bildliche Darstellung ist eng an die literarische Beschreibung gebunden. Häufig evoziert der einleitende Satz der Erzählung die im Bild dargebotene Situation, wie in der Fabel vom Fuchs und dem Mond *Vulpes quedam de nocte ambulavit...*: Zu sehen ist der Fuchs, ein stilisierter Baum links und rechts von ihm stehen für 'Wald', und die Mondscheibe für 'Nacht' genügt, um diese Eingangssituation zu bezeichnen (Bl.33<sup>r/v</sup> Nr.68).

Auch bei mehrfigurigen und mehrszenigen Zeichnungen läuft die Bilderzählung parallel zur Texterzählung ab. Die Ausgangssituation der Fabel 'De lupo infirmo' *Lupus plenus annorum in lecto egritudinis positus est...* wird im oberen Register des Bildes dargestellt mit dem an einem Hügel auf dem Rücken liegenden Wolf mit wohligh ausgestreckten Gliedern und der vor ihm stehenden Tiergruppe gemäß dem folgenden Satz: *Quod cum bestiis sue subiectionibus innotuit uenientes uisitauerunt eum...* Die „bestiae“ werden repräsentiert durch Hirsch, Esel, Fuchs und Geisbock. Das Bild des unteren Registers zeigt vier stehende, springende oder laufende Tiere, ist aber weniger sprechend als die Beschreibung: *...Aries namque cornibus eum trusit et asinus pede. Vulpes quoque in aure eum momordit. hiis ergo molestus eger ille fatigatus ait...* (Bl.1<sup>r</sup> Nr.15).

Die literarische Grundform der Fabeln ist die (dialogische) Rede, wie der Prolog zu den Aesop-Fabeln angibt, die den unbeseelten Wesen, vierfüßigen Tieren, Vögeln und sogar Bäumen durch den Griechen Aesop in fabulöser Vorgangsweise zugeteilt wurde: „Esopus itaque, de fabulis agens res inanimatas introducit loquentes, arbores videlicet, et bestias et volucres. Et fabulose quidem de eis scripsit...“. Die aus den formelhaft wiederkehrenden Worten *...ut ait...* im Dialog entspringende Handlung erscheint in der ikonographischen Übertragung, wenn Tiere oder Tiergruppen sich gegenüberstehend dargestellt werden, als Bildformel fixiert in der erweiterten Bedeutung 'consilium', oder, mit geöffneten Müulern und Schnäbeln, 'Disput, Streit' (Bl.2<sup>v</sup> Nr.4, Bl.7<sup>r</sup> Nr.12, Bl.9<sup>r</sup> Nr.16).

Handlungsverläufe können bildlich nur in wesentlichen Momenten in Form ausgewählter stationärer Szenen dargestellt werden. In der Fabel *De muliere et milite* wird links im Bild die bedeutsame Ausgangsszene gezeigt, das Herausheben des toten Ehemannes aus der Totenlade, und rechts die Endsituation mit dem am Galgen hängenden Leichnam (Bl.7<sup>v</sup>/8<sup>r</sup> Nr.14). Neben dieser einfachen oppositionellen Bildstruktur, nach dem Schema links-rechts zu lesen, die häufig vorgeführt wird, gibt es auch Rahmenbilder mit drei nebeneinander oder übereinander angeordneten Motiven, die formal nicht getrennt sind, wie zur Fabel *De fure et sathana* (Bl.13<sup>r</sup>/13<sup>v</sup> Nr.24), oder zu *De negociatore et suo asino* (Bl.17<sup>r</sup> Nr.32),

oder auch mit mehreren frei im Bildraum verteilten szenischen Gruppen (Bl.21<sup>v</sup>/22<sup>r</sup> Nr.47), sowie Bilder, deren Szenen in Streifen ohne jede formale Unterteilung angeordnet sind (Bl.21<sup>r</sup> Nr.46; Bl.49<sup>v</sup>/50<sup>r/v</sup> Nr.104). In einem Fall gibt es eine senkrecht von unten nach oben aufgebaute Abfolge, die einen chronologisch und in der Bedeutung sich steigernden Verlauf andeutet (Bl.22<sup>r</sup> Nr.48). Der narrative Zusammenhang solcher aus Einzelmotiven bestehender Bilder ist schwer zu entschlüsseln, weil auch die Leserichtung nicht immer deutlich erkennbar ist. Diese enge Beziehung zwischen Fabel- und Bilderzählung bedeutet, daß der Zyklus der Federzeichnungen sich nur aufgrund gelehrter, literarischer Kenntnisse erschloß, keineswegs aber für illiterate Laien verständlich war.

Darüber hinaus gibt es eine Vielfalt komplexer Bildstrukturen, die durch die Bildform, die Bildteilung und Bildkomposition, deutlich gemacht werden. Landschafts- oder Architekturelemente erfüllen über ihren Zeichencharakter hinausgehend gleichzeitig formale Funktionen, indem sie den Bildraum teilen und dadurch szenische Darstellungen voneinander abgrenzen. So teilt ein querliegender Baumstamm zwei Szenen im Bild zur Fabel *De ranis et rege* (Bl.2<sup>v</sup>/3<sup>v</sup> Nr.5), oder Architekturelemente rahmen verschiedene Szenen (Bl.15<sup>v</sup>/16<sup>r</sup> Nr.29/30). Häufig ist die Form des durch Rahmenleisten in Register unterteilten Bildes, wobei jedes Register noch mehrere Szenen aufweisen kann (Bl.2<sup>r</sup> Nr.3; Bl.14<sup>r/v</sup> Nr.26). Es gibt die durch die getrennte Rahmung klar erkennbare Teilung in zwei Bilder (Bl.40<sup>r/v</sup> Nr.83); ein besonders großes, mehrfach geteiltes Bild gibt es von den Bäumen und ihrem König, das insgesamt ca. 2/3 des Schriftraums einer Seite einnimmt (Bl.29<sup>v</sup>/30<sup>r/v</sup> Nr.64), während die anschließende Fabel vom Löwenkönig *De leone et tribus filiis* sogar drei Bilder aufweist, die eine ganze Seite einnehmen (Bl.30<sup>v</sup>/31<sup>v</sup> Nr.65).<sup>32</sup>

Um solche Szenenfolgen und Bildkompositionen zu verstehen, bedarf es der Kenntnis der vollständigen Fabelerzählung. Nur dann können die Bildkomposition und die Abfolge einzelner, zeichenhaft reduzierter Bildmotive die Handlung in ihrem narrativen, zeitlichen und kausalen Nacheinander intellektuell nachvollziehbar darstellen. Es ist völlig klar, daß die Ansprüche an die zeichnerischen Fähigkeiten für die Bildkomposition hinsichtlich der begrenzten kleinformatischen Raumdisposition der Darstellung recht hoch waren im Gegensatz zur scheinbaren Einfachheit der Umrißzeichnung. Die Leistung des Zeichners ist nicht in der Ästhetik der Formen zu sehen, sondern in der Bildkomposition. Dem Zeichner mußte die Fabelerzählung in ihrem wesentlichen Handlungsverlauf bewußt sein, um die charakteristischen Handlungshöhepunkte als Motiv für die Zeichnung auswählen und signifikant darstellen zu können, eine Voraussetzung, die auch für die Personalunion von Schreiber und Zeichner spricht.<sup>33</sup>

Die Federzeichnungen haben in Bezug zur Fabelerzählung einen illustrativen Charakter, und die Tituli, die fast immer rechts am Ende der ersten Zeile der Fabelerzählung stehen und die Fabelakteure benennen, beziehen sich auf die Fabeln und die Federzeichnungen am Schluß. Darüber hinausgehend scheinen die Zeichnungen keine Erkenntnis zu vermitteln in Bezug auf die Aussagen der *Moralitas*, obwohl die Endposition im vierteiligen Kapitelschema dies erwarten läßt.<sup>34</sup> Zur engen Verbindung zwischen Fabelerzählung und formelhaft mit *Sic...* angeschlossener moralischer Interpretation des literarischen Teils gibt es keine Entsprechung in der Ikonographie. Ganz pragmatisch gesehen ergibt sich dies als Folge daraus, daß die Zeichnungen sich wesentlich auf die äußere, umrißartige Form der Fabelakteure mit ihrer Umgebung beschränken, die aber werden nicht mehr erwähnt in den die Handlung kommentierenden Moralsätzen, wenn nicht wie in dem Ausnahmefall der Fabel *‘De muliere et proco suo’* lapidar verkündet wird: *Moralitas huius fabule querenda est in muliere* (Bl.11<sup>v</sup> Nr.21). Das genaue Gegenteil dieses Verhältnisses demonstriert die Fabel *‘De symea et sua prole’*, wo zwischen den Fabelakteuren und dem Subjekt der *Moralitas: Omnis presbiter suas commendat reliquias et quelibet vulpes suam laudat caudam* überhaupt keine Verbindung besteht (Bl. 14<sup>v</sup> Nr.26). Überwiegend aber sind die Moralabschnitte umfangreicher, bestehen aus mehr als einem Satz, und die Logik der Aussagen ist zwar von einfacher Art, aber begrifflich nicht geprägt, so daß es grundsätzlich schwierig erscheint, einen solchen abstrakten Gehalt im Bildmedium umzusetzen, etwa in personifizierter Form.

Gewisse Grundtendenzen, die das Verhalten der Akteure in der Fabel charakterisieren, vermag der Zeichner durchaus mit den formalen Mitteln der Zeichnung und Bildkomposition anzudeuten, so, wenn der kleine Hase bewundernd zum stolzen Hirsch mit dem mächtigen Geweih aufblickt, aber Jupiter zwischen den beiden Protagonisten mit Zeige- und Lehrgestus gleichzeitig auf die imaginäre, unnatürliche Gestalt eines vom Geweih niedergedrückten Hasen weist (Bl.27<sup>r</sup> Nr.56); oder durch die abweisende Gegenüberstellung der Schar der prächtigen Pfauen und der Raben – *Coruus quidam pennas pauonis mire pulchritudinis inuenit...* – zwischen denen unproportioniert das Zwitterwesen mit Rabenkopf und Pfauengefieder steht (Bl.37<sup>v</sup>/38<sup>r</sup> Nr.80), und die ganz ähnlich dargestellte Situation zwischen Tieren und Vögeln zur Fabel *De aquila et leone*, die beginnt *Discordiam habuerunt bestie et uolucres de dignitate sua dissepantes...*: zwischen der linken Schar der vierfüßigen Tiere und der rechten Vogelschar liegt eine Fledermaus mit einem vorderen Flügelpaar und Hinterfüßen hilflos auf dem Rücken.<sup>35</sup> Aber der Moralsatz *Hec fabula tangit leues et incertos homines qui uespertiloni similes...*, der mit dem in der Fabel erzählten Verhalten verbunden ist, das wohl das Laster der Inconstantia meint, wird in seiner Bedeutung offensichtlich durch die Zeichnung nicht erkennbar (Bl.7<sup>r</sup> Nr.12).

Es bleibt die Frage, in welcher Form abstrakte Aussagen im ikonographischen Medium überhaupt anschaulich gemacht werden können, wenn die Moralitäten nicht auf Begriffe nach der Systematik von Tugend- und Lasterkatalogen eingegrenzt sind, und damit keine Gleichsetzung von Begriff und Symbol möglich war, etwa nach dem simplen Schema „Dummheit“ (stultitia) wird durch „dummes“ Schaf sinnbildlich exemplifiziert. Ebenso wenig handelt der Fuchs nicht grundsätzlich und eindeutig immer hinterlistig zum eigenen Vorteil, und der Löwe ist nicht immer herrscherlich überlegen, wie die Fabel *De leone et equo* deutlich macht, in der der mächtige Löwe dem verletzten Pferd hilft und von diesem, nichts Böses ahnend, getäuscht wird (Bl.6<sup>v</sup> Nr.11). Die tierischen Akteure können keineswegs als einfaches Symbol für Tugenden oder Laster aufgefaßt werden, weil auch in den Fabelerzählungen kein Tier nach seinen Eigenschaften einseitig typisiert festgelegt erscheint, wobei wohl der Glaubensgrundsatz wirksam ist, daß die Gottesgeschöpfe in ihrem Wesen ursprünglich neutral sind, wie auch der Mensch existentiell nicht gut oder böse ist, sondern durch seine Handlungen und Werke nach moralischen Grundsätzen als ethisches Wesen erkennbar wird. Weder aus den Fabeltexten noch aus den Federzeichnungen läßt sich ablesen, ob die Akteure in einem oder anderen Sinn festgelegt sind, und so gibt es keine symbolisch-allegorische Bedeutungsebene der Federzeichnungen.<sup>36</sup> Die Handlungen sind gänzlich im Rahmen der diesseitigen Welt situiert, deren sittliche Ordnung auf den Grundsätzen einer praktischen Ethik beruht.

Dennoch läßt sich aber doch nicht vollkommen ausschließen, daß dem Schreiber/Zeichner die symbolische Bedeutung von Tiergruppen, die häufiger dargestellt werden mit gleichbleibenden Repräsentanten wie Hirsch, Ochse, Widder, Ziegenbock oder Fuchs und die als Zeichen für „alle“ tierischen Gottesgeschöpfe stehen könnten,<sup>37</sup> oder einzelner Tiere bewußt war, zum Beispiel des Hirschen als Christussymbol, des Bären als Symbol des Teufels, des Löwen als Symbol herrscherlicher Macht und Stärke, und damit ebenfalls ein Christussymbol.<sup>38</sup> Bär und Löwe sind die Akteure der drei Bilder, die die Fabel *De leone et tribus filiis* auszeichnen (Bl.31<sup>v</sup> Nr.65). Die Federzeichnungen zwar bieten kein Detail dar, das auf einen solchen Symbolcharakter verweist. Sollte der Zeichner, der sonst ganz von der Fabelerzählung abhängt, hier eine solche Art der konventionellen Bildsymbolik im Sinn gehabt haben, so müßte sie im außerliterarischen Bewußtsein verankert gewesen sein. Eine andere Möglichkeit wäre, die Abbildung eines Tieres als Gedankenbild unter dem Einfluß der antiken Naturkunde und Temperamentenlehre zu verstehen, was eine profunde Bildung des Zeichners voraussetzen würde. Danach galt der Löwe mit seiner feurigen Mähne als Verkörperung des cholischen Temperaments.<sup>39</sup> Ob in dieser Fabel eine

solche Eigenschaft des Löwen für die moralische Bewertung der Handlung eine bedeutende Rolle spielt, bedürfte natürlich einer gründlicheren Untersuchung.

Wenn die Federzeichnungen nur eine narrativ-illustrierende Funktion haben parallel zu den Fabelerzählungen, Fabel und *Moralitas* aber jeweils eine Einheit bilden, so muß ein anderes Bildelement mit dieser zweiten literarischen Bedeutungsebene in Beziehung gebracht werden, wie die in die Augen springenden Farbgebungen der Bildhintergründe und ihrer Rahmungen, die im Gegensatz zu den teilkolorierten Federzeichnungen erscheinen.<sup>40</sup>

### Die Kolorierung

Unter dem flächendeckenden Farbauftrag, besonders unter den heller lavierten Farben, sind die Farbanweisungen des Schreibers/Zeichners für den Koloristen zum Teil noch immer erkennbar: *rot*, *blawe*, *grone*, *gele*, *b(re)silie*<sup>41</sup> und *nichil*, die sich aber nur auf die Flächenkolorierung der Bildhintergründe und der Rahmen beziehen. Die ohne Schraffuren ausgeführten Federzeichnungen der Menschen, Tiere, Bäume und Architekturen wurden dagegen bei sorgfältiger Beachtung der Umrißlinien mit flüchtigen Pinselstrichen und nur teilweise mit leichten roten und grünen Farben laviert.<sup>42</sup> So entsteht ein auffälliger Gegensatz zwischen den fast wie unkoloriert wirkenden tierischen und menschlichen Formen der Zeichnungen und den gemäß den Anweisungen in kräftigen Farben *rot* (Zinnoberrot), *blawe* (Azurblau, Dunkelblau), *grone* (Moosgrün?), *gele* (Ocker) und *bresilie* (helles Violett) jeweils ausgemalten Hintergründen und Rahmen, die sich augenfällig jeweils in zwei unterschiedlichen Farben präsentieren. Dadurch, daß die Federzeichnungen die schmalen äußeren roten Begrenzungsrahmen ausfüllen und häufig sogar noch durchbrechen, scheinen die inneren breiten Rahmen, die keine dekorativ-ornamentalen Elemente aufweisen, auf die Zeichnung bezogen keine begrenzende Funktion zu haben.<sup>43</sup> Sie sind jeweils eindeutig wesentlich mit der Hintergrundfläche verbunden, deutlich gemacht durch die kontrastierende Farbgebung. Die rechteckigen Farbflächen, die kleiner sind als die Federzeichnungen, wirken so wie Farbfolien für die Bilderzählungen.

Obwohl die Farbskala mit fünf Farben und der „Unfarbe“ *nichil* für Hintergrund und Rahmen sehr begrenzt war, zeigen die Farbangaben doch, daß ihre Verteilung von Bedeutung war und systematisch ausgeführt werden sollte, und keineswegs dem Belieben des Koloristen überlassen war.<sup>44</sup> Mit welchem Bedacht die Farbanweisungen erteilt wurden, zeigt gerade die Angabe *nichil* mit der Bedeutung „keine Farbe“ – was praktisch einem Weiß nahekommt, beziehungsweise der Farbe des Pergaments –, die sich auf der Fläche des Erdbodens findet (s. Bl.5<sup>v</sup> Nr.9 und 61<sup>v</sup> Nr.133) und für eine Bank (Bl.8<sup>v</sup> Nr.15); außer- und unterhalb der Bilder zur letzten der Aesop-Fabeln *De leone et tribus filiis* (Bl.31<sup>v</sup> Nr.65) bewirkt diese

Anweisung die deutliche Trennung durch die Leerräume und Absetzung der drei Bilder mit ihren Rahmen von einander. Es ist die einzige derart hervorgehobene ganzseitige Bildsequenz der Sammlung, der damit wohl eine besondere Bedeutung zugewiesen wurde.

Wie schon das lateinische *nihil* unterscheidet sich auch die Farbangabe *brasilie* von den vier übrigen Farbbezeichnungen in niederdeutscher Sprache, die als Beleg für die Entstehung der Handschrift H im norddeutschen Raum gelten.<sup>45</sup> Mit *brasilie* bezeichnete Rahmen und Hintergründe sind in einem hellen Violett koloriert (vgl. die Tabelle im 'Anhang' Bild Nr. 4, 7, 15, 24, 27a, 31, 91, 92a, 95, 112).

Als Handelsgut ist „brasilien“ belegt für Brasilholz, Rotholz, das aus Indien, Sumatra und Ceylon nach Europa eingeführt wurde und seit 1140 in der Genueser Wiegetaxe als „braxile“, „brasile“ erscheint;<sup>46</sup> über italienische Händler vermittelt gehörte es auch zu den Handelsgütern der Hanse und wird auf den flandrischen Märkten seit Anfang des 13. Jahrhunderts gehandelt.<sup>47</sup> Die daraus gewonnene rote Farbe „brasilie“, „presilie“ ist in der Fachsprache der Färber belegt: „Item so en mach nemand in vnseme ampte (der Rothlöser) voranderen de lake mit brasilien“ und „mit presiligen verwe geverwet“.<sup>48</sup> Im späten Mittelhochdeutsch findet sich der Terminus „presilien“, „presilien farbe“ in Kompendien, die neben Buchmalern und Vergoldern vor allem Tuchfärber ansprachen, so in dem Traktat 'Waz du verwen wilt von siden oder zendel'.<sup>49</sup> Ein größerer Abschnitt 'Von farben machen Wie Man alle farben machen sal off berment bappir...' befaßt sich mit Malfarben-Vorschriften, wozu zum Beispiel Rezepte für Goldgrund und Goldtinte gehören. Ein Unterkapitel behandelt speziell die Herstellung von „presilien“ und „viol“: „Ob du iß wilt schoner haben. Wjltu iß aber schoner haben ... Schon Presilie. Wjltu schon presilien farbe machen verwondeln schon zu purper farbe So ober strich sie mit starcker laugen ader mit kalck waßer ader mit gebrantem win ... Schon viol varbe. Wjltu schon violfarbe machen So nym lampertigeschen endich [= indigo] vnd ij male als vil roter presilien farben ...“.<sup>50</sup> Violett ist also keine aus natürlichen Materialien, zum Beispiel Mineralien, gewonnene Farbe, sondern eine Mischfarbe, die nach einer besonderen Rezeptur herzustellen war.<sup>51</sup>

Die spätmittelalterlichen volkssprachlichen Rezeptsammlungen sind zurückzuführen auf die sehr viel ältere lateinische Tradition, insbesondere auf die für Maler relevanten praktischen Anweisungen für die Herstellung von Farben, wie sie in einem 'De coloribus et mixtionibus' benannten Text zusammengestellt wurden. Der ausführlichste von drei erhaltenen frühen Texten ist in einer Sammelhandschrift überliefert (London, British Library, Cotton Titus D.XXIV).<sup>52</sup> Die Handschrift, deren Provenienz nach Deutschland oder Nordfrankreich weist, trägt einen Besitzvermerk des späten 12. Jahrhunderts der Zisterzienser-Abtei

Rufford in Nottinghamshire. In dieser Handschrift beginnt der lateinische Text über die Farben unter dem Titel 'De distemperandis coloribus'. Die Rezepte werden nicht nur durch zahlreiche lateinische, sondern auch anglo-normannische Zusätze ergänzt, so zum Beispiel unter der Rubrik „De brasil“: „Seit reis en une escale e mis de la glaïre [Eiweiß]“, und um Brasil zu machen „Pernez le alum [Alaun]“. Im übrigen behandeln drei der anglo-normannischen Anweisungen, die ihre Entsprechung in den lateinischen Rezepten haben, die Herstellung von Rot, Blau und Grün.<sup>53</sup>

Die Maleranweisungen in 'De coloribus et mixtionibus' für die Herstellung von Farben auf Pergament schließen auch Rezepte speziell für das Malen von Hintergründen ein, und, einzigartig im Londoner Codex B.L. Cotton Titus D.XXIV belegt, Rezepte für das Kolorieren von Gewändern in der Buchmalerei „...which have brasil wood and a color called 'mosa', – probably a moss green, – as their main ingredient“.<sup>54</sup> Auch wenn „brasil“ hier wohl die Bedeutung von Rot hat, so sind es doch diese beiden Farben Rot und Grün, mit denen die Federzeichnungen – nicht nur die Gewänder – auch in der Handschrift H flüchtig und leicht laviert wurden, was ganz allgemein auf die Verbindung von Theorie und Praxis in der Buchmalerei weist. Handschrift H belegt in der Praxis die Anwendung der in den lateinischen und volkssprachlichen (anglo-normannischen und mittelhochdeutschen) Maler- und Färbertraktaten überlieferten Anweisungen und Rezeptsammlungen. Die Übereinstimmung ist besonders hinsichtlich der Farbe „brasilium“/ *bresilie* für die Kolorierung auffällig, da weitere Belege in Handschriften bisher nicht nachgewiesen sind.<sup>55</sup>

Die Farbangabe *bresilie* ist unzweifelhaft als Fachterminus aus dem Bereich der Färber und (Buch-)Maler zu verstehen. Die Kenntnis dieses fachsprachlichen Begriffs wirft ein bezeichnendes Licht auf die Professionalität des Schreibers/Zeichners, der diese Farbgebung verlangte, und des Koloristen, der Zugang zu der kostbaren Grundfarbe hatte und die violette Mischfarbe herzustellen mußte.<sup>56</sup> Die Form *bresilie*, die durch das anlautende b dem niederdeutschen Schreibdialekt zugeordnet werden kann, deutet, wie die anderen Farbangaben auch, darauf hin, daß zumindest der Schreiber diesem Raum zuzuweisen ist.

In der Tradition der Fabelillustrierung sind kolorierte Federzeichnungen mit Rahmen und Hintergrund nicht belegt, denn entgegen der Erwartung, daß die seit der Spätantike weit verbreiteten Fabel-Handschriften für eine Ausstattung mit Bilderzyklen besonders prädestiniert gewesen sein müßten, haben sich nur sehr spärliche Zeugnisse erhalten. Die früheste Handschrift (Paris, Bibliothèque Nationale, ms.lat.nouv.acq.1132) überliefert unter anderem ein Fragment von zehn Avianischen Fabeln, die mit unkolorierten und ungerahmten Federzeichnungen

versehen sind.<sup>57</sup> Bedeutender für die Bildtradition der Fabelsammlungen ist die etwas spätere Leidener Sammelhandschrift des Ademar de Chabannes aus dem frühen 11. Jahrhundert (Leiden, Universitätsbibliothek, Cod. Voss. lat. o. 15), die als letzten Teil Aesop-Fabeln enthält, deren Text um die kolorierten Federzeichnungen herum geschrieben wurde.<sup>58</sup> Bemerkenswert für diese Federzeichnungen sind die „in die meisten Bilder mit großer Sorgfalt eingetragenen Farbenzeichen“, die aus den Anfangsbuchstaben oder der Anfangsilbe der geforderten Farbe bestehen. Solcherart bezeichnet sind die Farben Minium (m, min), Arzur (az), Grün (v, vi, ui, vir), Braun (b), Weiß (a), Rot (r, R, ru), Ockergelb (o, oc) und eine weitere Farbangabe, die „carminium“ oder „crocum“ (c) bedeuten könnte. Die Farbangaben beziehen sich auf die Kolorierung der Federzeichnungen selbst, da die Bilder ja ohne Rahmen und Hintergrund sind, wobei Rot, Grün und Weiß vorherrschend sind.<sup>59</sup> Die Grundfarben Rot (und Minium), Blau, Grün und Gelb entsprechen den in der Handschrift H benutzten, in der flächenmäßiges Weiß vermutlich durch die Bezeichnung *nihil* ersetzt wurde. Nur die Farbe Braun fehlt, aber dafür hat Handschrift H zusätzlich das ja erst später auftretende *bresilie*.

Die zwei Hervieux bekannt gewordenen illustrierten Fabel-Handschriften aus Trier, die in sehr enger Beziehung miteinander stehen, sind der zweiten Hälfte, beziehungsweise dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts zuzuordnen. Die 152 Fabeln sind mit ungerahmten und partiell kolorierten Federzeichnungen in schwarzer Tinte mit roten, braunen (ursprünglich gelb/ocker?), blauen und olivgrünen Lavierungen ausgestattet.<sup>60</sup> In der ehemaligen Trierer Handschrift 1107 (später Ludwig XV 1) ist die Behandlung der Gewänder auffällig, die „oft in senkrechter Teilung zweifarbig rot/blau, blau/grün oder grün/papierausgespart koloriert... sind“ und darin einem Zeitstil folgen, der sich auch in Handschriften anderen Typs manifestiert, während die Illustrationen „ikonographisch in der Tradition solcher Handschriften wie dem Cod. in scrin. 47...“ gesehen werden müssen.<sup>61</sup> Der Unterschied der beiden Handschriften aber offenbart sich durch die Art der Kolorierung, durch die wechselnd zweifarbigen Hintergründe mit ihren Rahmen und den gleichbleibend nur in zwei Farben teilkolorierten Figuren.

Werden die Zyklen kolorierter Federzeichnungen unabhängig von inhaltlichen Kriterien der jeweils zugehörigen Texte im umfassenderen Zusammenhang betrachtet und nach spezifischen Einzelheiten untersucht, so ergibt sich, daß nicht nur die Handschrift H Bilder zeigt, die einen charakteristischen Gegensatz erkennen lassen zwischen der Kolorierung von Hintergrund/Rahmen und Federzeichnungen. Nach dem ganz unverkennbar gleichen Prinzip von äußerer roter Linienbegrenzung, rot konturierter Federzeichnung, die diesen Rahmen ausfüllt, und stark koloriertem Hintergrund mit breitem Rahmen weist ein Brevier auf, wohl aus Zwiefalten stammend und um 1200 entstanden, von dem aber nur

Fragmente erhalten sind.<sup>62</sup> Das gleiche läßt sich für eine Handschrift feststellen, die im Umkreis von Regensburg um 1220 entstanden ist, allerdings ist das System des Bildaufbaus noch ausgeweitet. Zur äußeren roten Linienbegrenzung gehört ein innerer mehrfarbiger, zum Teil goldener Rahmen, der die rot konturierten Figurenzeichnungen einfaßt, und ein häufig blauer Hintergrund mit grünen Rahmen.<sup>63</sup> Ein anderes bemerkenswertes Beispiel für die kontrastierende Farbvariation von Blau, Rot, Grün und Farblos (Pergament) und für den Gegensatz zwischen den durch Pinselstriche nur angedeuteten Gewandkonturen der Figuren und den Rahmenarchitekturen, sowie dem Hintergrund mit einer Art Rahmung in kräftigen flächigen Farben, bietet eine doppelstöckige Federzeichnung mit der Darstellung der Hildegard von Bingen als Prophetin und ihres Schreibers nach der Ikonographie eines Evangelisten in einer Handschrift, die Zwiefalten nahesteht und um 1200 entstand (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. X, 16, fol. 3vb). Farben sind im Werk Hildegards von Bingen von besonderer Bedeutung, und die Art, wie sie in Erscheinung treten, ist deshalb beachtenswert.<sup>64</sup> Die Beispiele solcher durch Farbe hergestellten flächigen Bildformen im Gegensatz zu nur teilweise leicht kolorierten Federzeichnungen mit schwarzer oder roter Tinte lassen sich sicher noch zahlreich vermehren.

Die Art der Bildkolorierung scheint auch in den Naturenzyklopädiën vom frühen bis in das späte Mittelalter von Bedeutung gewesen zu sein.<sup>65</sup> In einer Handschrift von 1476 mit 'De natura rerum' des Thomas de Cantimpré sind teilweise noch unter der Farbe der Bildhintergründe Farbangaben in deutscher und lateinischer Sprache zu erkennen, die sich auf die Kolorierung der Tierzeichnungen beziehen, aber weder durchgehend den Angaben der beschreibenden Texte folgen, noch den Farben der Natur entsprechend beobachtet sind (was besonders auffällt bei blauen Bäumen).<sup>66</sup> Die Systematik der Farbgebung und Farbverteilung dieser Handschrift, die wie ein medizinisches Handbuch benutzt worden sein könnte, wiederum in Verbindung mit Hintergrund und Rahmen zu sehen, wäre wohl am ehesten mit der Temperamentenlehre in Verbindung zu bringen, um Tiere und Pflanzen nach den Regeln der medizinalen-pharmakologischen Ordnung einzuteilen.

Gemeinsam ist allen erwähnten Beispielen, bei weitgehender Übereinstimmung der Grundfarben, daß die Kolorierung der Federzeichnungen und ihrer Hintergründe und Rahmen keinen malerisch-ästhetischen Wert beansprucht. In Handschrift H sind ganz offensichtlich die Farben und die wechselnde Verteilung nicht nur für das einzelne Bild von Bedeutung, sondern ebenso für die in zwei Register geteilten Bilder, für mehrere Bilder zu einer Fabel, oder für die Bilder zu zwei oder mehr Fabeln, die durch die Farben in Beziehung gesetzt werden (vgl. im Anhang die Übersicht). Wenn die Farbgebung und die Farbverteilung nicht zufällig und willkürlich erfolgten, sondern innerhalb des Bilderzyklus vielmehr eine planvoll

ordnende, gliedernde Funktion besaßen, so ergibt sich die Frage nach dem Ursprung und Sinn dieses eigenartigen Ordnungssystems, das sich beispielsweise in dem rot-blauen Hintergrund und Rahmen in der frühen Handschrift H ausdrückt, ebenso wie in der rot-blauen Kleidung einer Figur in einer späteren Fabelhandschrift. Eindeutig klar dürfte sein, daß ein solches auf Farben basierendes Ordnungssystem eben nicht zufällig übereinstimmend sein kann in unterschiedlichsten Handschriftentypen, aber auch nicht durch direkte, vorbildartige Abhängigkeit der Handschriften voneinander zu erklären ist, oder durch die gemeinsame Provenienz aus einem einzigen Scriptorium, und schon gar nicht als individuelle Erfindung.

Die Kolorierung, und eben nicht nur in Handschrift H, erscheint jedenfalls als eigenständiges Element des Bildes, unabhängig von der Federzeichnung, aber doch sehr wahrscheinlich ebenso wie diese abhängig von den literarischen Teilen. Dem zweigeteilten Text, bestehend aus Fabelerzählung und *Moralitas*, entspräche das Bild nach Form und Farbe, und somit auch den zwei Bedeutungsebenen des *sensus litteralis* und des *sensus spiritualis*.

Erwiesen ist, daß in mittelalterlichen Werken die ikonographische Darstellung in gleicher Weise wie die literarische Darstellung in doppelter Form ausgeführt wurde, um zwei Sinnebenen zu veranschaulichen. Diese Methode, aus der Biblexegese entwickelt, hat sich am Beispiel einer spanischen Prachthandschrift der 'Bible moralisée', die um 1230 in Toledo entstand, nachweisen lassen. Paarweise verbundene Bildformen illustrieren die Bibeltexte und deren Kommentierung, die auch als „allegoria“ oder „moralitas“ bezeichnet wird, den zwei wichtigsten Möglichkeiten der geistlichen Auslegung.<sup>67</sup> Die für die Biblexegese verdoppelten Bildformen waren auf die allein im weltlichen Alltag situierten Fabelerzählungen nicht übertragbar, denn sie waren nicht im geistlichen Sinn auszulegen und konnten nicht als christliche Allegorien überhöht werden, weil ihre Kommentierung nur im Rahmen der praktischen Ethik erfolgte.<sup>68</sup> Die Moralkommentare zu den Fabelerzählungen konnten nicht einem typologischen Modell folgend illustrativ dargestellt werden, wohl aber ist es vorstellbar, daß ein konventionelles System durch Kombinationen und Verteilungen symbolkräftiger Farben eine gewisse ordnende Funktion übernehmen konnte, um (paarweise) zusammenhängende oder sich gegenüberstehende moralische Aussagen differenzierter anzuzeigen als nur nach einer Einteilung in Gut und Böse.<sup>69</sup> Diese Möglichkeit wäre etwa so vorstellbar, daß das den Federzeichnungen hinterlegte rechteckige Farbenfeld symbolisch die Handlung vor einen allgemeinen sittlichen Hintergrund stellt, und die Einfassung des Farbrahmens ihre Begrenzung durch spezifische moralische Anforderungen anzeigt, die die *Moralitas* kommentierend ausdrücken. Jeder noch so spekulative Ansatz eines Deutungsversuchs der Symbolhaltigkeit der Farben setzt

aber die genaue Analyse der an die Fabeln gebundenen Morallehre voraus, was im engen Rahmen dieser kodikologischen Untersuchung keinesfalls weiterverfolgt werden kann.

Theoretisch einfacher zu deuten sind die gleichbleibend spärlich rot oder grün, zum Teil auch gar nicht kolorierten Federzeichnungen der menschlichen, tierischen und pflanzlichen Formen im Gegensatz zu den variablen, kräftig kolorierten Hintergründen mit Rahmen. So könnte es sein, daß konturierende Federzeichnungen bewußt nur die äußere Form der Wesen umreißen sollten, und die nur teilkolorierten Gewänder der Menschen, ebenso wie das Tierfell oder das Federkleid, nur als äußere Hülle angedeutet wurden, weil das Äußere nicht signifikant sein konnte. Die sparsame Farbgebung für die menschlichen und tierischen Wesen könnte bedeuten, daß nicht sie als positive oder negative Symbole im guten oder bösen Sinn zu werten sind, weil erst ihre Handlungen entscheidend sind. Erst durch die Handlung/Tat definiert sich das Wesen von Mensch und tierischem Spiegelbild/Beispiel. Die Tierwelt besitzt eine charakteristische Ambivalenz hinsichtlich Gut und Böse, was die Bilder ganz deutlich machen. Die Art der Kolorierung der Federzeichnungen entspräche dem theologisch-philosophisch vorgegebenen Wesensbild, und nicht ästhetisch-stilistisch begründbaren Kriterien.

Zusammenfassend lassen sich folgende Thesen aufstellen: Der Bilderzyklus, als Ganzes gesehen und interpretiert, vermittelt parallel zum Text auf zwei Ebenen ein eigenes Verständnis der natürlichen Welt und ihrer ethisch fundierten Ordnung. Die erzählende Bildoberfläche diene der Erkennung der Protagonisten und ihres Handelns, während die Farbrahmen und die Farbfolien des Hintergrunds zum Verstehen der sittlichen Bedeutung der Handlungen im Sinn der Moralkommentare führen sollten, zumindest für einen Betrachter, der um die Sprache der Farben wußte. Der differenzierte Farbenkanon nimmt bei der Kolorierung der Hintergründe und Rahmen eine vergleichbare Stelle ein wie in anderen Handschriften der Goldgrund mit seinem metaphysischen Symbolwert für malerische Darstellungen liturgischer und sakraler Motive. Die konsequente, systematische Anwendung, die sich nach den Farbanweisungen des gelehrten Schreibers/Zeichners ergibt, erlaubt Rückschlüsse auf theoretische Kenntnisse zur Beziehung von Federzeichnung und Kolorierung im Rahmen einer „Ästhetik der Theologen“.<sup>70</sup>

### **Die Verbindung von Schrift und Bild**

Die Gesamtanlage der Handschrift H zeugt von einem hohen Bewußtseinsstand ihrer Schöpfer. Sie stellt ein planvoll angelegtes Werk dar, das aus den drei Elementen Schrift – Zeichnung – Farbe zusammengesetzt ist.<sup>71</sup> Dieser

systematische Aufbau der Handschrift bedeutet, daß der Inhalt optisch über die Schrift und das Bild vertikal Kapitel für Kapitel rezeptiert und memoriert werden konnte, und, nachdem das ganze Werk durchgearbeitet war, auch als geistiger Besitz einer Sammlung aller Fabelerzählungen mit der Funktion einer exemplarischen Handlungsanweisung und einer Sammlung aller Moralitäten, die, horizontal aneinandergereiht gedacht, ein Florilegium der praktischen Ethik ergaben, zur Verfügung stand.<sup>72</sup>

Die Bilder leisteten bei dieser intellektuellen Erfassung visuelle Hilfe. Die Federzeichnungen konzentrieren den literarischen Inhalt auf die Darstellung der wesentlichen Handlungsmotive der Fabelerzählung und wirken dadurch strukturierend; durch die einprägsamen zeichen- und formelhafte Reduktion der Fabelakteure und ihres Umfelds bieten sie außerdem mnemotechnische Unterstützung.

Die Farben haben gliedernde und ordnende Funktion und wirken wie ein optisches Leitsystem für die ganze Handschrift. Das Auge als primäres sinnliches Wahrnehmungsorgan erfaßt spontan die innerhalb des Liniensystems linksrandig stehende dekorative farbige Anfangsinitiale eines Fabeltextes, nimmt dessen Inhaltsbezug auf über die kurze, rot hervorgehobene Überschrift, die rechtsrandig steht und eine Doppelfunktion als titulus zu Text und Bild besitzt (woraus sich vielleicht die Position am Zeilenende ableiten läßt), und gleitet dann zum Bild, das das Kapitelende bezeichnet. Über die Farbverteilung der Hintergründe und Rahmen ergeben sich Verbindungen und Gruppierungen mehrerer Bilder, und damit auch der Fabeln. Farbige Initialen, Rubriken, Federzeichnungen und Kolorierung bestimmen die systematisch gelenkte Wahrnehmung. Ob damit gleichzeitig Sinnzusammenhänge signalisiert wurden, die Farben also symbolhaft verstanden wurden, konnte nicht untersucht werden.

Diese Art eines Zeichensystems, das sich in seiner Bedeutung nur dann voll erschließt, wenn der literarische Teil durch die studienmäßige Lektüre vollständig aufgenommen wurde, ist ausschließlich auf visuelle Rezeption ausgerichtet. Die Fabelerzählungen mit ihren Moralkommentaren und der Zyklus der kolorierten Federzeichnungen sind als Einheit zu betrachten. Zwar können die moralisierten Fabelerzählungen für sich allein bestehen, wie die überlieferten Handschriften beweisen, nicht aber der Zyklus der kolorierten Federzeichnungen, weil er keine ästhetisch-dekorativ oder allein narrativ begründete Funktion für einen beliebigen Betrachter hat.

Die Handschrift H erlangte aufgrund ihrer Anlage und Ausstattung den Charakter eines Lehrbuchs. Wie ein Manual erfüllte sie für ihren Besitzer – oder ihre Besitzerin – mehrere Aufgaben. Der literarische Teil, bestehend aus der Sammlung

der Fabelerzählungen und Moralkommentare, mußte individuell gelesen und inhaltlich zusammenhängend erfaßt werden. Als Ergebnis dieses intellektuell-visuellen Wahrnehmungsprozesses konnte die literarische Fassung der Fabel und der *Moralitas* später aus dem Gedächtnis abgerufen werden, unterstützt durch die bildliche Vergegenwärtigung des Inhalts. Auch in der Hand eines Individuums, das die lateinische Sprache nicht vollkommen beherrschte, ließ sich über die neutrale Bildsprache, die die Kernpunkte szenisch vor Augen stellte, der zusammengefaßte Fabelinhalt und möglicherweise über die zugeteilte Farbe sogar tendenziell die moralische Auslegung memorieren. Die bildliche Realisierung der literarischen Vorlage stellte formal auch eine Art von Transition dar zwischen einem lateinisch denkenden und sprechenden klerikalen Schriftgelehrten und den volkssprachlichen Ungebildeten, zu denen auch Nonnen gehören konnten.<sup>73</sup> Die Bilder erleichterten die inhaltliche Orientierung und waren zugleich eine wesentliche Stütze für die Lehraufgabe; sie konnten sogar als Hilfsmittel betrachtet werden, um mental Sprachgrenzen zu überwinden, wenn der lateinische Text über die neutrale Bildsprache in einer volkssprachlich präparierten Version aus dem Gedächtnis hervorgerufen werden sollte. Die funktionelle Ausstattung der Handschrift mit einem nicht illustrativ-dekorativen Bilderzyklus kann vielleicht als eine Art Vorstufe für später folgende Übertragungen des Textes in die Volkssprachen betrachtet werden, zum Beispiel der Fabelsammlung des Ulrich Boner.<sup>74</sup>

Der in lateinischer Sprache dargebotene Lehrinhalt, eine Handlungsanweisung auf sittlicher Basis für die niederen Stände, war also nicht für ein gelehrtes Individuum zur einmaligen kontinuierlichen Lektüre bestimmt, sondern richtete sich an ein weiteres Publikum. Das klare, optisch ausgerichtete Leitsystem bot die Möglichkeit, zu wiederholten Malen und ohne Rückbesinnung auf die vollständigen Texte eine Auswahl zu treffen, zum Beispiel um schulmäßig oder predigtweise einen bestimmten Komplex einer vielleicht illiteraten, „ungebildeten“ Zuhörerschaft zu vermitteln, oder sogar insgesamt, zum Beispiel in der Hand einer Äbtissin, propädeutisch zur ethischen Bildung auch weiblicher Ordensgemeinschaften beizutragen. Diese Adressatenkreise aber dürften keinen direkten Zugang zu der Handschrift selbst gehabt haben, so daß das Bildmedium nach außen keinerlei Funktion oder Wirkungsmöglichkeit hatte.<sup>75</sup>

### **Zusammenfassung**

Die Handschrift H mit den Fabeln des Aesop und des Avian, ergänzt durch Moralkommentare und ausgestattet mit einem vollständigen Zyklus kolorierter Federzeichnungen, hat sich als einzigartiger Überlieferungszeuge erwiesen. Sie ist in einer Gruppe von insgesamt acht Handschriften mit übereinstimmender Textüberlieferung, die vom Beginn des 14. Jahrhunderts bis fast zum Ende des 15.

Jahrhunderts entstanden, die früheste und vollständigste Handschrift, trotz des Verlustes eines Quaternios am Anfang, und sie ist von insgesamt drei illustrierten Handschriften aus dieser Gruppe die früheste Handschrift. Die Konstanz der Texte, sowohl der Fabelerzählungen als auch der Moralkommentare, und der Verbindung der beiden Fabelcorpora in allen Handschriften belegt die sakrosankte Autorität dieser Sammlung über lange Zeit und weite Räume.

Der Zyklus der Federzeichnungen in der Handschrift H nimmt eine, wenn auch überwiegend im konservativen Sinn, bemerkenswerte Position ein in der Entwicklung der Fabelillustration zwischen dem 11. und 15. Jahrhundert, die noch bis in die Zeit der Inkunabeln zu verfolgen ist. Die Ikonographie der naturkundlichen Einzelemente, der Tiere und Bäume, aber auch komplexerer Bildmotive, weist auf eine lange Tradition von Formenzitaten, die einer „autorisierten Verbildlichung“ der literarischen Teile entsprach, weniger wohl der direkten Abhängigkeit von Vorbildern aus der klassischen Zeit und gar nicht der Naturbeobachtung.<sup>76</sup> Der Farbenkanon entspricht einer offenkundig allgemeingültigen Praxis innerhalb dieser Jahrhunderte, und die Bildgestaltung stellt Handschrift H durch die Art der Kombination von Form und Farbe in Zusammenhänge mit Handschriften verschiedenen Typs, die an unterschiedlichen Orten seit Beginn des 13. Jahrhunderts entstanden.

Wenn auch das Ausstattungsniveau der Handschrift H dem ‘*stilus humilis*’ angepaßt ist, dem lehrhaften Inhalt einer alltäglichen Moral für die niederen Stände entsprechend und damit den ästhetischen Stilkriterien der Zeit,<sup>77</sup> so zeugt sie doch von großem Aufwand und Bedacht bei der Herstellung, die auch unter dem Einfluß übergeordneter Faktoren wie der Verbindung mit handwerklich orientierten Traktaten zur Buchmalerei standen. Trotz der – relativ – einfachen Ausstattung mit vielen Unregelmäßigkeiten, die nicht zu vergleichen ist mit Prachthandschriften, die einem ganz anderem Stilideal verpflichtet waren im repräsentativen Umkreis des französischen oder englischen Hofes,<sup>78</sup> deutet der komplizierte Herstellungsprozeß der Handschrift H auf ein leistungsfähiges Scriptorium mit gelehrten und routinierten Schreibern, Zeichnern und professionellen Koloristen und mit überregionalen Verbindungen, die zum Beispiel Voraussetzung waren, um die notwendige Textvorlage zu beschaffen.

Daraus ergibt sich, daß sich zukünftige Forschung nicht allein auf einen bei der Figuren- oder Gewandzeichnung zu erkennenden Individualstil oder orts- und zeitspezifischen Werkstattstil ausrichten sollte, sondern auch die übergeordneten Theorien berücksichtigen müßte, die die planvolle Anlage der Handschriften und der kolorierten Federzeichnungen leiteten, und letztlich die gesamte Ausstattung nach rezeptiv-pädagogischen Richtlinien und didaktisch notwendigen

Erfordernissen von allgemeiner Gültigkeit bestimmten. Ausgangspunkt für die weitere Untersuchung dieses Phänomens, die in dieser Beschreibung einer einzelnen Handschrift nicht geleistet werden konnte, müßte die konforme Kunstauffassung, die „Ästhetik der Theologen“ vom Beginn des 13. Jahrhunderts an sein – und besonders vielleicht der zisterziensischen Reformbewegung, zu der auch die Ablehnung der farbenprächtigen Buchmalerei mit Gold- und Silberschmuck gehörte – und ihre Nachwirkung auf philosophisch und ästhetisch begründeter Basis. Die große Bedeutung der Handschrift H liegt in der geschlossenen Konzeption ihrer Anlage nach Inhalt und Ausstattung, die sie als ein autonomes Gesamtwerk erscheinen lassen.

Inhaltlich ist Handschrift H im Kontext von umfassenden Wissenssammlungen des 10. bis 15. Jahrhunderts zu sehen und im Rahmen eines Bildungsprogramms, das von gelehrten Theologen aufgestellt wurde mit Schriften zur Bibelexegese und für theologische, moralphilosophische und naturkundliche Studien, wie sie die Mitüberlieferungen der sieben Sammelhandschriften belegen, aber auch besonders eindrucksvoll die Sammlung des Ademar de Chabannes, und denen selbst die *ars practica* eines Farbentraktates eingegliedert sein konnte.<sup>79</sup> So wird die Frage aufgeworfen, ob auch Handschrift H ursprünglich in einen weiteren Verbund gestellt war (ohne das vorhandene ‘Physiologus’-Fragment jetzt hier in Betracht zu ziehen). Gegen eine solche Annahme spricht die singuläre aufwendige Ausstattung, die eher eine Entwicklung separierter illustrierter Handschriften spiegelt, die einzelne Disziplinen oder Teile davon mit mehrfach differenzierter Funktion unter nützlichen Aspekten ausfüllten. Wahrscheinlicher ist, da Handschrift H inhaltlich nur ein Teilgebiet der philosophischen Studienliteratur repräsentiert, daß sie in den Rahmen einer größeren Bibliothek gestellt war, die ihrerseits Teil einer bedeutenden Institution war, zum Beispiel einer Klostergemeinschaft, die nicht gerade in ländlicher Abgeschlossenheit lag, und die über weitreichende Verbindungen verfügte sowie ausreichende Ressourcen.<sup>80</sup> Handschrift H ist als Bestandteil eines Wissens- und Bildungsprogramms zu sehen, das nicht auf ein universitäres oder herrscherlich-höfisches Niveau zugeschnitten war. Als Teil der praktischen Ethik diente ihr Inhalt in einer Zeit des Übergangs von ausschließlich theologischer Wissensbeherrschung und der absoluten Autorität lateinischer Schriften für ein in der Hierarchie hochgestelltes Individuum mit Lehrautorität einerseits als Medium der individuellen Bildung, andererseits als Bildungsinstrument der Vermittlung ethisch fundierter Bildungsinhalte an laizistische, illiterate, das heißt volkssprachlich orientierte Kreise, für einen zu vermutenden überwiegend städtisch-bürgerlichen, aber noch nicht patrizisch geprägten Umkreis.<sup>81</sup> Es muß ein Adressatenkreis gewesen sein, der nicht immer sehr bildungseifrig und

bildungsfähig gewesen sein dürfte, wie das Beispiel der Fabel *De presbitero et lupo* ahnen läßt. (Bl.25<sup>v</sup>/26<sup>r</sup> Nr.53).<sup>82</sup>

Die genauere Datierung der Handschrift H bleibt schwierig. Dem Inhalt nach ist sie einem praktisch zeitlosen Bildungsideal verpflichtet. Die Stabilität der Textform, die sich sicher über fast zwei Jahrhunderte erhalten hat, gestattet keine zeitliche Einschränkung. Die Federzeichnungen zeigen durch die schematische Art der Umrißlinien einen konservativen Charakter, und durch die auf einfache Motive reduzierte Formensprache lassen sich ebenfalls keine signifikanten Stilmerkmale, wie etwa gotische Stilelemente der Kleidung und Interieurs oder architektonischer Teile erkennen. Die Kolorierung entspricht überall angewandter konventioneller Praxis, und wenn auch die Farbangabe *bresilie* bisher in der Handschriftenüberlieferung einzigartig zu sein scheint, so ist dieser Fachterminus aus den lateinischen Farbtraktaten doch über die Jahrhunderte überliefert. Auch die Ausstattung der Handschrift mit Fleuronné-Initialen und einem vollständigen Bilderzyklus weist auf eine Entwicklung zurück, die bereits im Lauf des 13. Jahrhunderts stattfand. Die konsequente funktionale Einrichtung und systematische Ausstattung könnten sehr wohl einen Höhepunkt dieser Entwicklung für die Handschriftenproduktion dieses Typs markieren. Andererseits haben sich aber auch keine Merkmale ergeben, die gegen eine Datierung zu Beginn des 14. Jahrhunderts sprechen. Weitere Detailforschungen mögen zukünftig zu neuen Erkenntnissen führen.

## Physiologus

Der Handschrift Cod. 47 in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg sind spätestens schon zu der Zeit, da sie sich in der Hand Johann Christian Wolfs befand, als Teil II fünf Pergamentblätter angefügt gewesen (Bl. 65<sup>r</sup>-69<sup>v</sup>), die aus einer anderen Handschrift stammten; sie entstand wahrscheinlich um 1300.<sup>83</sup>

Enthalten sind 12 Kapitel (Bl. 65<sup>r</sup>-68<sup>v</sup>) aus zwei Fassungen des ‘Physiologus latinus’ (von der Hand Wolfs gezählt 137 bis 150) und 6 Kapitel – nach einer roten Überschrift *medicine bestiarum* (Bl. 68<sup>v</sup>) – die mit dem ‘Liber de bestiis et aliis rebus’ des Ps.-Hugo de St. Victor in Verbindung gebracht wurden, sowie weiterer Quellen (gezählt 151 bis 156). Tilo Brandis hat die Textquellen identifiziert und die Zugehörigkeit zur Version B und Y der von Carmody edierten Texte des ‘Physiologus’ festgestellt (vgl. auch das ‘Verzeichnis der Rubriken, Initien und Bilder’).<sup>84</sup> Die Hamburger Handschrift präsentiert mit 11 von 37 Kapiteln der Version B des ‘Physiologus latinus’ nur eine kleine Auswahl, und die restlichen 7 Kapitel sind so verkürzt, daß sie textgeschichtlich kaum identifizierbar sind, zumal die Herkunft der einzigen Rubrik ‘bestiarum medicinae’ vor dem letzten Drittel der Kompilation nicht geklärt ist. Zum Teil ist auch der Wortlaut im Vergleich mit den Texteditionen erheblich abweichend, so daß es einer gründlicheren Untersuchung zu dieser Textkompilation bedürfte als im Rahmen einer kodikologischen Beschreibung möglich ist.

Der Anfang der Kapitel wird durch zweizeilige einfache, abwechselnd rote und blaue Lombarden bezeichnet, Überschriften zu den einzelnen Kapiteln fehlen. Die inhaltliche Zuordnung ergibt sich nach dem Incipit oder einer späteren Textstelle und durch die 19 zum Teil spärlich und schwach (rot und grün) kolorierten Federzeichnungen, deren Rahmen aus doppelten roten Linien bestehen, und die vor den zugehörigen Kapiteln eingefügt sind, davon 4 Bilder in der Breite des Schriftraumes, die anderen, von halber Breite oder kleiner, sind am rechten Rand ausgerichtet.

Schon gleich im ersten Kapitel stiftet das Incipit *Est animal que dicit serra*. Verwirrung, denn der Schreiber muß irrtümlich den bestimmenden Eingangssatz aus dem (in seiner Vorlage?) folgenden Kapitel ‘De serra’ übernommen haben, weil die nachfolgenden Sätze zur Beschreibung im Kapitel ‘De autolops’<sup>85</sup> gehören, der auch die Federzeichnung entspricht (Bl.65<sup>r</sup> Nr.137).

Das Kapitel über die Ameise sollte aus drei Abschnitten bestehen, wie die Quellen belegen. Der Schreiber hatte am Ende der ersten Zeile des zweiten und am Beginn des dritten Abschnitts nur wenig Platz gelassen, um Rubriken einzufügen, wie auch im späteren Kapitel über die Schlange, das als einziges zwei Rubriken *secunda natura*

und *tercus natura* innerhalb des Textes aufweist, die in entsprechend freigelassenen Platz eingetragen wurden (Bl.68<sup>r</sup> Nr.149). Der Zeichner aber, irregeleitet durch die sonst immer ein neues Kapitel markierenden Lombarden, versuchte dem System folgend zwei winzige Federzeichnungen in den eigentlich für die Rubriken freigelassenen Zeilenraum hineinzuzwängen (Bl. 66<sup>v</sup>-67<sup>f</sup> Nr.143-145).

Das erste Kapitel nach der Überschrift *medicine bestiarum*, dessen Anfangssatz lautet *Testudo uisceribus pasta serpentis...* hat als einziges kein Titelbild bekommen, aber die Namen einiger der im nachfolgenden Text erwähnten Tiere sind mit roten Majuskeln hervorgehoben: *Capra*, *Leo*, *Leopardus*, *Vrsus*, *Cervus*, *Lupus* (Bl. 68<sup>v</sup> Nr.151). Das Incipit, das aus einem Abschnitt 'De serpentum varia natura' stammt (De bestiis, III, 53), in dem aber von anderen Tiere keine Rede ist, verleitet also zu einer dem Inhalt nicht gerecht werdenden Zuordnung. Das Fehlen des Bildes ist aber kein Zufall oder Irrtum, sondern erklärt sich ikonographisch, denn die Darstellung nur der Schnecke wäre als Titelbild falsch gewesen, und in der ikonographischen Tradition wurden Tiere repräsentativ gruppenweise nur zu Dritt oder Viert dargestellt, wenn es nicht um großflächige Bilder wie etwa eine Genesis-Darstellung ging.<sup>86</sup>

Daß ein Titelbild unabhängig vom Text einer selbständigen ikonographischen Assoziation folgen kann, beweist das Kapitel über die Schlange (Bl. 68<sup>r</sup> Nr. 149). Die Darstellung eines geflügelten Reptils mit zwei Vorderfüßen entspricht der Ikonographie der Viper, die im vorhergehenden Kapitel 12 der Version y behandelt wird, das hier aber fehlt, während der mehrfach gewundene Schwanz wiederum zu einem Drachen gehört, mit dem in der traditionellen allegorischen Bedeutung Luzifer bezeichnet wird.<sup>87</sup> Sowohl die Texte als auch die Federzeichnungen können nach verschiedenen Quellen gebildet sein.

Innerhalb der Kapitel wird, wie in wissensbasierten Werken üblich, auf die Autorität biblischer Quellen, zum Beispiel die Psalmen *De quo dauid dicit in psalmo .c.l.* (Bl. 66<sup>r</sup> *De pelicano*), das Evangelium *...dicit evangelio* (Bl. 66<sup>r</sup> *fenix*) und antiker Quellen verwiesen, meist auf den Physiologus selbst: *Hoc scriptum est in deuteronomio. non manducandum. fisiologus de isto narrat...* (Bl.65<sup>v</sup> *De caladrio*, u.ö.). Dieser Rückbezug auf den Physiologus dürfte ein Hinweis darauf sein, daß die hier vorliegende Textkompilation bewußt eine wesentlich spätere, neue Stufe einer Physiologus-Überlieferung präsentiert. Auf eine solche Distanz deutet auch das Kapitel über die Bärin hin (Bl. 68<sup>v</sup> Nr.150), das nicht zum Textbestand des 'Physiologus latinus' gehörte.<sup>88</sup> Die Textquelle für dieses Kapitel ist nicht identifiziert. Der Bär (*ursus*) unter den Tieren kommt aber erst im 'Novus Physiologus' vor.<sup>89</sup>

Die überwiegend kurzen Kapitel mit Angaben zu den Tieren sind kaum charakteristisch, weil sie sich im Kern, und zum Teil wörtlich, in verschiedenen

Quellen entsprechen, nicht nur in den Fassungen des 'Physiologus latinus', sondern auch in den Naturenzyklopädien oder im Buch II 'De naturis animalium' von 'De bestiis...'. Zum Beispiel findet sich die Erzählung über den legendären weisen Caladrio *fiologus de isto narrat...*, wonach sich, wenn er einem Kranken vorgezeigt wird, aus seinem Verhalten der Krankheitsverlauf vorhersagen läßt – was einem Vogelorakel gleichkam – gleicherweise in den Naturenzyklopädien.<sup>90</sup> Das gilt natürlich auch für die Kapitel über den Phönix, den Pelikan oder den Biber. Es handelte sich also immer um einen Wissenstopos, der wie ein Elementarbestandteil den Texten eingefügt werden konnte.

Das läßt sich auch im Grunde für die Bilder feststellen. Die Bildkomposition, die Federzeichnungen und die Kolorierung sind traditionell formelhaft und von einfachster Art; nur ein Bild deutet eine szenische Darstellung mit Mensch, Tier, Gewächs und Wasser an (Bl.65<sup>r</sup> 'De autolops'), zwei Bilder zeigen je zwei Szenen (Bl.65<sup>r</sup> 'Lapides igniferi'; Bl.65<sup>v</sup> 'De pelicano'), vier Bilder lassen rudimentär immerhin noch Interaktionen von Tieren erkennen. Die restlichen Federzeichnungen beschränken sich auf die typische Darstellung der äußeren Tierform. Es sind Bildmuster, wie sie seit den frühen Naturenzyklopädien überliefert wurden, zum Beispiel das Bild des Bibers, der sich die Geschlechtsteile abbeißt (Bl.67<sup>v</sup>).<sup>91</sup> Es läßt sich geradezu von Bildtopoi sprechen.<sup>92</sup>

Durch ihre Funktion als Ersatz für den Titel am Anfang der Kapitel und die auf das Wesentliche reduzierte Form gewinnen die Federzeichnungen den Charakter von Merkbildern und dienen damit der Textorganisation.

Die allegorischen Bedeutungen einer christlichen Ikonographie erschließen sich darüber hinausgehend erst in Verbindung mit dem Text und den biblischen Quellenverweisen. Voraussetzung für das Funktionieren der Allegorese ist natürlich die vorhandene volle Kenntnis der biblischen Texte, und die Vertrautheit mit den Methoden der Biblexegese, die gänzlich fernliegende Dinge in Beziehung setzen konnte. Für den ungeschulten Verstand außerhalb dieser Wissenstraditionen blieb eine Verbindung zwischen der Tat und dem Abbild des Pelikans, der sich die Brust öffnet, um mit seinem Blut seine Jungen zu atzen, und Psalm 101 ein Arkanum (Bl.65<sup>v</sup>/66<sup>r</sup> Nr.140).

Nach der mittelalterlichen Wissensordnung gehörte diese Zusammenstellung „physiologischer“ und medizinischer Kapitel zum natur- und heilkundlichen Bereich. Zur Naturkunde gehörte die Kenntnis der geistlichen Stein- und der Tierallegorese genauso wie zur Heilkunde die Kenntnis der spirituellen Kräfte des Menschen, die sein Seelenheil bedingten und danach das innere Wohlbefinden und die äußere Wohlgestalt bewirkten. Diese Kompilation befand sich ursprünglich sicherlich im Umkreis theologisch Gebildeter, die über das Wissen

heilsgeschichtlicher, naturkundlicher und menschlich-existentieller Zusammenhänge verfügten, das hier in konzentrierter Form für die praktische Anwendung dargestellt war. Unwahrscheinlich ist, daß diese auch im einzelnen oft fragmentarisch wirkende Kompilation zu Studienzwecken diente oder gar für den Unterricht benutzt wurde. Der alleinige Bezug auf die biblischen Schriften und den antiken 'Physiologus' als Quellenautoritäten, im Gegensatz zu dem um 1287 entstandenen Werk des Jacob van Maerlant, in dem nicht nur die Kirchenväter, allen voran Isidor, und sogar zeitgenössische Autoritäten wie Albertus, und von den klassischen Autoritäten vor allem Aristoteles und Plinius als Quellen zitiert wurden, könnte auf ein stark konservatives Milieu hindeuten, in das neuere Entwicklungen wie die Aristoteles-Rezeption noch keinen Eingang gefunden hatten.

Die naturkundlich-medizinische Textkompilation der Hamburger Handschrift stellt eine eigene Fassung dar, für die der Titel 'Physiologus' nur als Sammelbegriff zutreffend ist. Nach der Anlage der Handschrift und der Art der Federzeichnungen macht dieser Teil einen nicht sehr sorgsam und durchdachten Eindruck. Es ist schwer zu entscheiden, wo Fehler oder Irrtum des Schreibers vorliegen, was absichtsvoll oder zufällig war bei Auslassungen und Abweichungen, oder ob die Zusammenstellung vor dem Hintergrund eines umfassenden gelehrten Wissens nur als eine Art Gedächtnisstütze fungierte. Interessant wäre eine Untersuchung, ob der Zusammenstellung der 18 Kapitel etwa inhaltlich oder exegetisch bestimmte Auswahlkriterien zugrunde lagen oder vorwiegend eine heilkundlich-praktische Relevanz.<sup>93</sup> Dazu gehört auch die Frage, ob möglicherweise am Beginn ein Blatt verloren ging, auf dem verso(?) die Zeichnung und Kap. 1 'De leone' des 'Physiologus latinus' vorhanden waren, oder wurde das Kapitel weggelassen, weil der Löwe nicht in das Programm paßte?<sup>94</sup> Lag dem Schreiber eine inhaltlich umfassendere Handschrift vor, nach der eine neue Auswahlredaktion getroffen wurde, oder stellte er eine einfache Kopie seiner Vorlage her? Es sind Fragen, die sich erst durch den Vergleich mit anderen Handschriften dieser Art klären würden. Kaum anzunehmen ist allerdings, daß die Hamburger Handschrift eine singuläre Redaktion enthält, was ihr einen besonderen Wert zumessen würde.

## Anmerkungen

- 1 Die genaue Beschreibung der Handschrift und Angaben zur älteren Literatur BRANDIS, 1972, S. 102-103 u. Taf. 15-16. – Ausstellungskatalog ‘Blicke in verborgene Schatzkammern’, 1998, Nr. 18, S. 48-49. – Der ‘Physiologus’ (Bl. 65-69<sup>V</sup>) beschrieben und abgebildet (ohne fol. 69<sup>V</sup>!) im Ausstellungskatalog ‘Goldgrund und Himmelslicht’, 1999, Nr. 68, S. 298-301.
- 2 Die erste Beschreibung der Bilder bei GOLDSCHMIDT, 1947, S. 51-52, Abb. 36-39.
- 3 Zu Johann Christoph Wolf, dem Hamburger Gelehrten und Hauptpastor an der Catharinenkirche, vgl. HORVÁTH/STORK, 2002, S. 11-12.
- 4 Léopold HERVIEUX. Les fabulistes latins: Bd. 1 und 2 ‘Phèdre et ses anciens imitateurs directs et indirects’ erschienen 1883-84; Bd. 3 ‘Avianus et ses anciens imitateurs’ erschien 1894. – Vgl. GRUBMÜLLER, 1977, S. 48-85: ‘Der Weg der äsopischen Fabel ins Mittelalter’, besonders zur Sammlung der mit dem Namen Aesop und dem (angeblichen) Übersetzer/Bearbeiter Romulus verbundenen 98 Prosafabeln des Phädrus und ihrer Überlieferung (S. 61-67), und zur Geschichte der Fabelsammlung Avians (S. 58-60).
- 5 Die quellengeschichtliche Beschreibung dieser Fassung ‘Dérivé latin du Romulus de Marie de France’ mit einem Index der Fabelüberschriften HERVIEUX Bd. 1, 1883, S. 586-592. Textedition: HERVIEUX Bd. 2, 1884, S. 498-583.
- 6 Für die Beschreibung dieser Handschriften, mit einem Inhaltsverzeichnis der Londoner Handschrift, s. HERVIEUX Bd. 1, 1883, S. 593-601.
- 7 So zum Beispiel in dem großen Katalog der mittelalterlichen Fabeln mit Angaben der Quellenliteratur von Gerd Dicke und Klaus Grubmüller.
- 8 HERVIEUX <sup>2</sup>II, 1894, S. 564-648.
- 9 Vgl. die Beschreibung der englischen Prosafabel-Corpora, für die sich allerdings kein Beleg erhalten hat, HERVIEUX <sup>2</sup>I, 1894, S. 719-729.
- 10 Beschreibung der Handschriften: HERVIEUX <sup>2</sup>I, 1894, S. 784-793.
- 11 Im folgenden werden darum möglichst immer beide Auflagen zitiert, was auch deswegen sinnvoll ist, weil in der älteren Literatur Bd. 1 und 2 häufig noch nach der ersten Auflage zitiert wurden; außerdem ist selbst in großen Bibliotheken die zweite Auflage auch jetzt nicht vorhanden.
- 12 HERVIEUX III, 1894, S. 319-352. Überschriften der Fabeln 1-42 zu Avianus: HERVIEUX I, 1883, S. 598-600. – Zur Beschreibung der Handschriften mit Prosafabeln des Avian s.a. DICKE/GRUBMÜLLER, 1987, S. LXIX.
- 13 BRANDIS, 1972, S. 102f. Die Folge dieser Lücke im grundlegenden Werk von Hervieux war, daß Handschrift H auch in der späteren Forschung nicht berücksichtigt wurde, so zum Beispiel keine Erwähnung findet in dem umfassenden Werk von Klaus Grubmüller zur Rezeption der äsopischen Fabeln im Mittelalter, obwohl neuere Funde der Handschriften-Überlieferung des ‘Romulus-LBG’ dort notiert sind. GRUBMÜLLER, 1977, S. 74-77, bes. S. 76, Anm. 161. Nur in der Einleitung erwähnt und nicht im Katalog berücksichtigt ist Handschrift H DICKE/GRUBMÜLLER, 1987, S. LXIX und LXXI.
- 14 Als Anhang zu dieser Handschriftengruppe sind zwei weitere Handschriften zu erwähnen: Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 347<sup>C</sup> und ms. lat. 347<sup>B</sup> (Kopie von ms. lat. 347<sup>C</sup>). (HERVIEUX <sup>2</sup>I, 1893, S. 763-772). Beide Pergamenthandschriften stammen aus dem 14. Jh. und enthalten jeweils „Thomas Cantipratensis, De natura rerum–Avianus–Romulus“. (LAUER, 1939, S. 123). Enthalten sind 42 „Fables en prose d’Avianus“ (Textedition unter dem Titel ‘Apologi Aviani’ HERVIEUX III, 353-370) und 22 Aesop-Fabeln (Textedition unter dem Titel ‘Dérivé partiel du Romulus anglo-latin’ Hervieux <sup>2</sup>II, 1894, S. 549-563). Zwar sind die Textfassungen etwas abweichend von der Gruppe der 8 Handschriften, und die Aesop-Fabeln bieten nur eine Auswahl, interessant ist aber auch hier die feste Verbindung von Aesop- und Avian-Fabeln und die Mitüberlieferung von Thomas de Cantimpré ‘De natura rerum’.

- 15 Die Zählung der Fabelkapitel folgt der Textedition. HERVIEUX Bd. II, 1884, S. 498-583 (Bd. 2II, 1894, S. 564-648): Kap. 1-136, sowie Bd. III, 1894, S. 319-352: Kap. 1-16.
- 16 Vgl. die Angaben BRANDIS, 1972, S. 102. Die korrekte Abfolge wäre: Bl. 1-16, 33-56, 17-32 und 57-64.
- 17 Nach Fabel 112 HERVIEUX Bd. II, 1884, S. 569, (Bd. 2II, S. 635).
- 18 HERVIEUX Bd. II, 1884, S. 498, (Bd. 2II, 1894, S. 564).
- 19 Vgl. die Bezeichnung 'Liber fabularum Esopi cum moralisacionibus' in der Handschrift Trier 1108. In dieser Tradition steht auch das sogenannte 'Bestiario moralizzato' oder 'Liber Physiologus' in einer italienischen Handschrift des 14. Jahrhunderts. Es besteht aus 64 Sonetten, die jeweils einem Tier gewidmet sind, dessen wesentliche Merkmale beschrieben werden und stellt eine Art Sittenlehre dar, die sich auf die Erlangung der jenseitigen Güter bezieht. BARTOCCELLI, 1925. Die Ableitung ergab sich aus der Bibleexegese, so wie in der 'Bible moralisée' für sensus spiritualis auch die Bezeichnung 'allegoria' und 'moralitas' benutzt wird. HAUSHERR, 1972, S. 360.
- 20 Zum Beispiel HERVIEUX II, Kap. 131, 70, 75, 88; HERVIEUX III, Kap. 8, 10, 14.
- 21 Die Bereiche Herrschertugenden/Herrschaftsbestätigung und Minnekasuistik, die Klaus Grubmüller als Lehrinhalt der Fabeln anführt, kommen nicht vor. GRUBMÜLLER, 1977, S. 162-213. Die Fabelsammlung, als Exemplum einer praktischen Ethik für die niederen Stände gemeint, grenzt sich insofern ab gegenüber der Lehrschrift einer höfischen Ethik, wie sie Thomasin von Zerklare im 'Welschen Gast' (dem 'buoch von der hüpscheit') bietet, einer geistlich-religiösen Glaubensethik, die Guillaume de Deguileville in seinen Schriften vorträgt, und einer allgemeinen Standesethik, die Konrad von Ammenhausen mit dem 'Schachzabelbuch' aufgestellt hat.
- 22 S.u. 'Verzeichnis der Rubriken, Initien und Bilder'. Im folgenden wird auf diese Zählung der Fabeln von der Hand Wolfs verwiesen.
- 23 Beschreibung der Bilder GOLDSCHMIDT, 1947, S. 51-52.
- 24 Zur Technologie der Buchherstellung und zur Personalunion von Schreiber und Buchmalers EBERLEIN, 1995, S. 124-129 und S. 194-196. – Zum Arbeitsablauf für die Einrichtung der Seiten vgl. ALEXANDER, 1992, S. 40.
- 25 Zeichnen und Ausmalen als getrennte Arbeitsgänge s. EBERLEIN, 1995, S. 74.
- 26 Zur Tradition der Einfassung des Bildfeldes durch ein dünnes Liniengefüge und ornamental-dekorativ ausgefüllten Rahmen, die von der Binnenzeichnung durchaus durchbrochen werden können, wodurch sich die strikte Trennung von Bild und Bildrahmung wieder aufhebt vgl. EBERLEIN, 1995, S. 67f.
- 27 Die auf das 13. Jh. zurückweisende typische Verbindung von Federzeichnung und Rahmen wurde schon erkannt von GOLDSCHMIDT, 1947, S. 51: „Certain features like the treatment of the trees and the manner in which figures extend beyond the central area into the differently colored border-strips hark back to the thirteenth century“. Für diese Art von Figurendarstellung und Hintergrund/Rahmung läßt sich eine etwas genauere Datierung auf ca. 1260/67 durch die 'Lambeth Apocalypse' gewinnen, die außer Deckfarben-Miniaturen von Matthew Paris auch kolorierte Federzeichnungen zeigt: „on some pages the figures are painted in the manner of tinted drawings set against coloured grounds“. MORGAN/SANDLER, 1987, S. 149 u. 390, Abb. 438.
- 28 Besondere typisch englische Stilelemente sind nicht erkennbar. GOLDSCHMIDT, 1947, S. 51: „The style of the drawings points clearly to an English influence.“.
- 29 Das Tierpersonal entspricht weitgehend dem enzyklopädischen Repertorium 'De rerum naturis' (Lib. VII, 8 und Lib. VIII, 1-7) des Rhabanus Maurus, das in einer mit kolorierten Federzeichnungen ausgestatteten Handschrift des 11. Jahrhunderts überliefert ist. REUTER, 1984, S. 109-130 u. S. 47: „...Für die Einzeldarstellung der naturkundlichen Objekte... dürfte ebenfalls die autorisierte Tradition ihrer Verbildlichung bestimmend gewesen sein.“. – Auch die genau und aufschlußreich ausgeführten Stil- und Form-Analysen der Einzelmotive (Architektur, Kostüme, Tierfiguren, Geräte und Vegetation, Darstellungstypen der Tier- und Menschengruppen) für die Federzeichnungen des Ademar-Codex (Leiden Codex Voss. lat. oct. 15) ergeben den selben Befund. THIELE, 1905, S. 25-37. In dieser Formtradition stehen ebenfalls die Bilder der späteren

- Naturencyklopädien, wie zum Beispiel die des Thomas de Cantimpré und seines Nachfolgers Jacob van Maerlant. HÜNEMÖRDER, 2001, S. 14-15.
- 30 Diese auf charakteristische Merkmale reduzierte Form der Tierdarstellung mit mnemotechnischer Funktion läßt sich bis in das 10. Jahrhundert in einer medizinischen Sammelhandschrift (Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 97, fol. 532-544: 'De quadrupedibus') zurückverfolgen: „...Eliminato anche ogni tentativo di ambientazione – solo il cervo bruca da un arbusto –, gli animali appiattiti e privi di concretezza restano isolati, bloccati sul foglio. Identificati solo dalle caratteristiche morfologiche più evidenti – le lunghe orecchie per la lepre, le zanne per l'elefante, le corna per il cervo, la criniera per il leone, le setole per il cinghiale –, sono ridotti a richiami mnemonici.“ CAVALLO, I Luoghi 1994, Kat. Nr. 4, S. 19-20, Abb. 4.
- 31 Auch dies ein Bildtopos, dessen Ursprünge sich bis zu Isidor zurückverfolgen lassen: „Probleme enthält vor allem die Gestaltung der 'simia'. Der isidorische Text beschreibt lediglich die gedrückte Nase, das häßliche Gesicht und die ledrig runzlige Haut. Im folgenden Satz (Migne PL, Sp. 225 B/C) heißt es: 'Alii simias latine sermone vocatas arbitrantur eo quod multa in eis similitudo rationis humanae sentitur.' In diesem Satz kann der Anhaltspunkt für die bildliche Wiedergabe des Tieres mit dem menschlichen Gesicht, dem dunklen, spitzen, hutartigen Stirnabschluß und dem löwenartigen Körper (= Schema für Vierbeiner = Nichtmensch) gesehen werden.“ REUTER, 1984, S. 114.
- 32 Die durch diese Bilder ausgezeichneten Fabeln Nr. 135 und 136 nach der Kapitelzählung der Textedition bei Hervieux markierten also ursprünglich vor der Lagenvertauschung das Ende der Aesop-Fabeln. S.u. 'Verzeichnis der Rubriken, Initien und Bilder'.
- 33 Eine gegensätzliche Bewertung ergibt sich für die (ehem.) Trierer Handschriften 1108 und 1107: „Die Handschrift in Trier [1108] ist im Hinblick auf die Zusammengehörigkeit von Fabeltext und Illustration ungleich sorgfältiger konzipiert als unser Manuskript [1107]. Stets folgt dort der Fabel die zugehörige künstlerische Darstellung; ...Dem steht eine verwirrende Illustrationsweise in unserem Manuskript gegenüber, aus der erkennbar wird, daß der des Lateins möglicherweise unkundige Illustrator bei der Zuweisung der Bilder zum richtigen Text große Mühe hatte.“ EUW/PLOTZEK, 1985, S. 150.
- 34 Eine Feststellung, die generell für illustrierte Fabel-Handschriften gilt: „Die Illustrationen... leisten nahezu nichts für die Erschließung der Moral der Fabeln“ PEIL, 1990, S. 163. – Ein ähnlicher Befund zu den Zeichnungen ergibt sich für die Lehrschrift höfischen Verhaltens des Thomasin von Zerklare am Beispiel des literarischen und bildlichen Artes-Zyklus in der Heidelberger Handschrift: „...im Kontext der Artes-Miniaturen betrachtet... fehlt von einer Moralisierung jede Spur.“ STOLZ, 1998, S. 352 u. S.359.
- 35 Für diese Darstellung der Fledermaus als eines Zwitterwesens zeigt sich wiederum eine lange Tradition. In der Universalzyklopädie des Hrabanus Maurus erscheint 'vespertilio' in der Gruppe 'De avibus' (Lib. VIII, 6) und wird in der Illustration dargestellt als „kleines Säugetier in Aufsicht, alle Viere von sich gestreckt, zwischen denen die Flugmembranen gespannt sind“, infolge einer naiven „Textübertragung von '...tenuissimis branchiorum membris suspensa, animal murium simile...'“ REUTER, 1984, S. 128. Der Ursprung dieser Darstellungsform ist nicht aus den Bestiarien herzuleiten, wie Stephanie Hausschild mit Bezug auf Handschrift H meinte. HAUSSCHILD, 1999, S. 114 mit Abb. 6.
- 36 Die Feststellung, daß die Miniaturen der Bestiarien eine Verbindung herstellen „zwischen den Eigenschaften der Tiere und einer theologischen Interpretation. Sie erhalten eine allegorische Bedeutung.“ findet keine Stütze durch die als Beleg und zum Vergleich herangezogenen Illustrationen zu den Fabeln Bl.7<sup>r</sup> Nr.12, Bl.5<sup>v</sup> Nr.9 und Bl.38<sup>f</sup> Nr.80, und auch die Gleichstellung der Tierdarstellungen aus dem Missale Meister Bertrams, die „die theologischen Deutungen aus dem 'Physiologus' und dem 'Bestiarium' und den moralischen Gehalt der Fabeln“ reflektieren kann so nicht zutreffen. HAUSSCHILD, 1999, S. 113-117.
- 37 Eine ikonographische Tradition dieser Art scheint durch eine kolorierte Federzeichnung „God creating the birds and the beasts“ im 'Queen Mary Psalter' (1310/20) belegt: MORGAN/SANDLER,

- 1987, S. 154, Abb. 112. – Zum Bildmuster der Genesis-Ikonographie für die Darstellung der „Bestien“ vgl. REUTER, 1984, S. 47. – Abbildung der Tiere im Paradies bei der Namengebung durch Adam: HAUSSCHILD, 1999, S. 115 mit Abb. 10.
- 38 In dem altfranzösischen 'Bestiaire divin' des Guillaume le Clerc, das ca. 1210 entstand und in einer illustrierten Handschrift von ca. 1265/70 erhalten ist, treten als Gottes- und Christus-Symbole Hirsch, Einhorn, Panther, Pelikan, Phönix und Taube auf, während der Teufel durch Krake, Igel, Rebhuhn, Fuchs, Wildesel, Sirene und Affen verkörpert wird. MORGAN/SANDLER, 1987, S. 151 u. 278, Abb. 204 (Krit. Ausg. R. Reinsch, Leipzig 1890). – Tierdarstellungen in der illustrierten Naturenzyklopädie Jacob van Maerlants (1287) erlangen allegorisch-symbolische Bedeutung nur über den Begleittext. LENGENFELDER, 2001, S. 171-172. – Vgl.a. GERLACH, 1972, Sp. 316.
- 39 Zur Exegese der Tierzeichnung GRAMACCINI (2002).
- 40 Diskussion des Gegensatzes von Zeichnung und Farben in der theoretischen Ästhetik: EBERLEIN, 1995, S. 143-145.
- 41 Die Buchstaben re sind abkürzend als Superskriptum dargestellt, das der Schreiber auch sonst im Text benutzt, wo die Auflösung ra nicht vorkommt. Die mittellateinischen Formen auch in späteren Handschriften sind sehr variantenreich. s. Mittellateinisches Wörterbuch, Bd. 1, 1959ff., Sp. 1565.
- 42 „The outlines of the drawings are carefully observed; only occasionally very narrow forms such as legs of birds are painted over by mistake.“ GOLDSCHMIDT, 1947, S. 51.
- 43 EBERLEIN, 1995, S. 67-68.
- 44 Die auf wenige Farben beschränkten Notierungen hatten auch einen arbeitstechnischen Vorteil: der Kolorist konnte jeweils nacheinander die vorbereitete Farbe durchgehend auf alle entsprechend gekennzeichneten Flächen auftragen, eine durchaus übliche Praxis. ALEXANDER, 1992, S. 41.
- 45 GOLDSCHMIDT, 1947, S. 51.
- 46 PLOSS, 1962, S. 31. – Vgl. den Artikel 'Farbe, Färber, Farbensymbolik' in: Lexikon des Mittelalters IV, Sp. 285-291.
- 47 PLOSS, 1962, S. 55. – Freundliche Mitteilung von Frau Dr. Friederike Janecka-Jary bei ihrem Vortrag 'Die Hanse – Brücke zu fremden Welten' im Rahmen des internationalen Symposiums 'Mensch und Meer im Mittelalter', Triest 11.-14. September 2002, veranstaltet von Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft, Associazione di Cultura Medioevale, Universität Salzburg.
- 48 Karl SCHILLER/August LÜBBEN. Mittelniederdeutsches Wörterbuch. Bremen 1872. Bd. 1, S. 421.
- 49 Teil einer Sammelhandschrift, dem sogenannten 'Kodex Berleburg', dessen Ursprünge vielleicht schon bis in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts zurückreichen. KEIL, 1991, S. 32. Auch im 'Nürnberger Kunstbuch' aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts und im 'Oberdeutschen Färberbüchlein': PLOSS, 1962, S. 101ff. und 126ff.
- 50 KEIL, 1991, S. 32-35, die Zitate nach S. 61f. – Vgl. mhd. viol, viole = Veilchen; violvar = veilchenfarbig; violât = veilchenfarbener Kleiderstoff. – Um 1200 ist in Rom (Dunkel-?)Violett für die Liturgische Farbordnung bezeugt. Lexikon f. Theologie u. Kirche, 3, 1181-82
- 51 Wasserlösliche, nicht deckende Pflanzenfarben wurden auch aus Brasilholz hergestellt. Die nach solchen Rezepten experimentell hergestellte Mittellage für das sogenannte Altrot ergibt tatsächlich ein helleres Violett. Siehe PLOSS, 1962, S. 57 u. 84; Farbproduktion S. 52. – Herstellung und Verwendung von Bresilium, Brasilium, Brisillum: ROOSEN-RUNGE, 1967, Bd. 2, S. 16-19. THOMPSON, 1936, S. 116-121.
- 52 Ich beziehe mich im folgenden ausschließlich auf die Untersuchungen von Andreas PETZOLD, die 1995 veröffentlicht wurden, da hier im Rahmen dieser kodikologischen Beschreibung der Handschrift H keine gründlicheren Studien möglich waren. Bei Petzold finden sich auch die Angaben der relevanten Forschungsliteratur.
- 53 Die Liste der lateinischen und anglonormannischen Incipits PETZOLD, 1995, S. 62, Abb.2.
- 54 PETZOLD, 1995, S. 62.

- 55 Um dies noch im einzelnen zu verfolgen, wäre aber die Überlieferung genauer zu untersuchen. S. dazu GULLICK, 1995, S. 241-242. Besonders auch: HERACLIUS, 1873, Buch III, Kap. 34 „Quomodo poteris de bresilio operari“ und Kap. 35 „Quomodo rosa color fit de ligno braxilie...“. EDGERTON, 1963, S. 181-182, 198, 206 mit Bezug auf eine Handschrift des 15. Jahrhunderts (München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 444). – Für englische und französische Handschriften ist eine solche Farbnotierung bisher nicht belegt, vgl. ALEXANDER, 1992, S. 42-47.
- 56 Für die Herstellung von Mischfarben waren mehrere Arbeitsgänge notwendig: PLOSS, 1962, S. 57.
- 57 Eine Sammelhandschrift, die auf fol. 35v-40v die ersten zehn Avian-Fabeln enthält. Transkription der Texte, engl. Übersetzung und schwarz-weiß Abb. der Zeichnungen GOLDSCHMIDT, 1947.
- 58 Die Sammelhandschrift aus dem 11. Jahrhundert (1023-1025), als ‘Liber manualis’ des Adémar de Chabannes beschrieben, ist jetzt in 14 separate Teile gebunden. Der letzte Teil, fol. 195-212, enthält die „Fabulae ex Phaedro... cum figuris atramento ductae ab Ademaro, fabulas singulas illustrantes“. MEYER, 1977, S. 31-42 (mit Literaturangaben zu den Illustrationen). HERVIEUX 2I, 1893, S. 259. – Zur Beschreibung und Analyse dieser Illustrationen s. THIELE, 1905, S. 25-65. GOLDSCHMIDT, 1947, S. 35-43 u. Abb. 29-34. EUW/PLOTZEK, 1985, S. 151. Illustrationen, um die der Text nachträglich herumgeschrieben wurde, auch in einem Bestiarium des 12. Jahrhunderts (Cambridge, University Library, Ms. II.4.26). PLOTZEK, Sp. 2079. – Zur Einordnung des rahmenlosen Bildes in den laufenden Text durch Verwendung des als „papyrus style“ bezeichneten klassischen Illustrationsschemas vgl. REUTER, 1984, S. 47. – Textedition: HERVIEUX 2II, 1894, S. 131-156.
- 59 Zu diesen Farbangaben mit Hinweis auf: Heraclius ‘Von den Farben und Künsten der Römer’ und der Beobachtung der irrealen Farbgebung in Rot, Grün und Weiß bei architektonischen oder tierischen Formelementen der Zeichnungen („Phantastisch sind die Farben der Architektur... rot, grün, weiß..., ...die von dem farbenblinden Kopisten mit Grün bezeichneten Tiere, Hunde, Esel, Wildschwein...“) vgl. THIELE, 1905, S. 34-35 mit Anm. 6.
- 60 EUW/PLOTZEK, 1985, Bd. 4, S. 150-151, Farbtafel S. 147 zu Fabel Nr. 102 u. 103: – HERVIEUX, 2I, 1893, S. 785-789, noch mit der Datierung „fin du XIV<sup>e</sup> siècle“ und beschrieben „Chaque fable est surmontée d’un titre écrit à l’encre rouge et suivie d’un dessin à la plume grossièrement exécuté et encore plus mal enluminé par le copiste“.
- 61 EUW/PLOTZEK, 1985, Bd. 4, S. 152.
- 62 Ausstellungskatalog ‘Blicke in verborgene Schatzkammern’, 1998, S. 22, Abb. S. 23.
- 63 RADAJ, 2001, S. 13-14.
- 64 Diese kolorierte Federzeichnung, die den Typ der Evangelistenbilder variiert und die Stelle eines Autorenbildes einnimmt, steht noch außerhalb des eigentlichen Textes unmittelbar vor der Titelzieserseite zu Hildegards Visionsschrift ‘Liber Scivias’ und kann deswegen auch unabhängig von dem eigentlichen Bilderzyklus betrachtet werden (vgl. Abbildung in: Hildegard von Bingen 1098-1179. Hg. v. Hans-Jürgen Kotzur. Mainz (1998), S. 232). Diese Schrift ist eine der wichtigsten Quellen für die mittelalterliche Farbsymbolik, auch wenn die Interpretation der sehr vielfältigen Farbbedeutungen (die Farbe *bresilie* oder Violett kommt nicht vor) doch eigenständig für dieses Werk ist und eng mit dem Textverständnis verbunden bleibt, und nicht unbedingt auf andere Werke übertragen werden kann. MEIER, 1972. KOHNLE, 2002, S. 28-29.
- 65 Verviesen wird hier nur auf die Handschrift des 11. Jahrhunderts ‘De universo aut de rerum naturis’ des Hrabanus Maurus mit einem Illustrationszyklus „disegnate a penna dirrettamente sulla pergamena e organizzata in modo da mantenere la stretta relazione con il testo cui si riferiscono, le miniature... ricevono la loro inconfondibile qualificazione stilistica dalla particolare stesura, in ampie campiture, delle tinte piatte e contrastanti...“. CAVALLO, 1994, S. 30, Nr. 18 u. S. 32 (Abbildung).
- 66 Kleine kolorierte Federzeichnungen mit flächigen Hintergründen und andersfarbigen Rahmen gibt es nur für die Abschnitte III-XII (Wundermenschen, Tiere, Bäume, Pflanzen), XIX (Himmelsphären) und XXII (Zodiak). In Kap. IV ‘De animalibus quadrupedibus’ finden sich die Farben *grn, gron, weiß, falbe, varius color* (gesprenkelt), *gel, niger, schwarz, prawn, bla, rot*. Hünemörder

- (2001), S. 13-14 u. 29-38. – Eine illustrierte vlämische Handschrift 'Der Naturen Bloeme' des Jacob van Maerlant, eine Übersetzung der Naturenzyklopädie des Thomas de Cantimpré, die etwa um 1287 entstand, enthält kolorierte Zeichnungen, die in einfache goldene Rahmen gestellt wurden mit meist abwechseln blauen und rötlichen Hintergründen, die offenkundig keine besonderen Anweisungen für den Koloristen benötigten. Dennoch wird bei den Rahmen ein Prinzip deutlich: statt der unteren Rahmenleiste wird immer der Erdboden oder Wasser (Meer) angedeutet. Die so nach unten offenen Rahmen erscheinen deswegen nicht nur als reine Bildbegrenzung oder dekoratives Element, sondern scheinen darüber hinaus einen Sinn zu haben. Einige Randnotizen für den Koloristen gibt es aber zum Kapitel der Steine: „sward“ (schwarz), „wit“ (weiß), „iser“ (metallfarbig), „iser roest“ (rostfarben), „seluer“ (silberfarben). BERTELOOT, 1999, S. 27-29. MEUWESE, 2001, S. 146-148.
- 67 „Wichtig ist das Prinzip..., ...der Kommentierung einer Schriftstelle durch eine oder mehrere Spielarten des geistlichen Sinnes entspricht eine Konfrontierung von *sensus litteralis* und *sensus spiritualis* in der Illustration. Der Zyklus zum Text der Bibel wird ergänzt durch Darstellungen zum Inhalt des jeweiligen Kommentars. ...Zusammenstellung von Text und Kommentar, Textillustration und Kommentarillustration.“ HAUSSHERR, 1972, S. 358.
- 68 Dazu paßt die Feststellung, daß der mittelalterlichen Kunst die Aufgabe, einen Text und einen Kommentar zu diesem gleichermaßen zu illustrieren „außerordentlich selten gestellt“ worden sei. HAUSSHERR, 1972, S. 361.
- 69 Die Verbindung moralischer Wertbegriffe mit einer Farbikonographie bei Thomas von Aquin (1225 oder 1226 bis 1274) s. Lexikon des Mittelalters IV, Sp. 289-291.
- 70 So die Überschrift des Kapitels, das sich auch mit „einer völligen Moralisierung des Kunstwesens durch die Theologen“ befaßt und der mittelalterlichen Diskussion zum Verhältnis von Zeichnung und Farbe sowie der Benutzung von Gold. EBERLEIN, 1995, S. 139-146, bes. S. 143-145. – Die Elemente für die ästhetische Analyse sind nach Hugo von St. Victor ‚res‘, ‚forma‘ und ‚species‘. Die Einheit (species) ihrerseits besteht wieder aus zwei Elementen: „species est formata visibilis quae continet duo: figuras et colore“. BARON, 1957, S. 77.
- 71 Zur Gleichsetzung von Bild und Schrift und der Bildfunktionen seit Papst Gregor s. EBERLEIN, 1995, S. 102-113, mit Literaturangaben Anm. 158.
- 72 Die Gliederung und Aufteilung des Inhalts in vertikale und horizontale Abschnitte im Dienst der Gedächtniskunst, wie sie Hugo de St. Victor im Vorwort seiner 'Chronica' (um 1130) fordert und wie sie sich durch das Zusammenwirken von *ymaginatio* und *memoria* im Aufbau mittelalterlicher Handschriften wiederfindet, ist als „mnemotechnisches Gitter“ ausführlich untersucht von STOLZ, 1998, S. 362-367 (Literaturangaben in den Anmerkungen).
- 73 Vgl. EBERLEIN, 1995, S. 104-108.
- 74 Die verschiedenen Funktionen der einzelnen Elemente der Ausstattung und ihre Entwicklung sind besonders aufschlußreich am späten Beispiel einer Handschrift mit Ulrich Boners 'Edelstein' zu verfolgen, s. BODEMANN, 1987, S. 22-26.
- 75 Grundsätzlich zu neuen Forschungsansätzen für die Kodikologie besonders im Hinblick auf die Beziehungen von Text und Bild vgl. STROHSCHNEIDER, 1990, S. 221-229. – Zum Stand der germanistischen Forschung zu Themen wie Rezeptionsmodus der Literatur, Psychologie des Lernens und der Wahrnehmung, des Spannungsverhältnisses von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, von Text und Bild in der höfischen Literatur, vgl. einleitend STOLZ, 1998, S. 344-347.
- 76 Diese Feststellung, die sich auf die Illustrationen der Naturenzyklopädie des Rhabanus Maurus bezog, ist auch für Handschrift H gültig. REUTER, 1984, S. 47. – Eine solche von der Spätantike ausgehende ikonographische Tradition erkannte Thiele im ähnlichen Aufbau von Bildmotiven im Vergleich des Leidener Codex Voss. lat. oct. 15 des 11. Jahrhunderts zu den Holzschnitten der lateinisch-deutschen Aesop-Ausgabe von Heinrich Steinhöwel, die um 1476 bei Johann Zainer in Ulm gedruckt wurde – Handschrift H mit ihrem Bilderzyklus ebenso wie die Trierer Codices 1107 und 1108 blieben ihm unbekannt –, und folgerte daraus die unmittelbare Abhängigkeit. THIELE,

- 1905, S. 35. Zu Steinhöwel und zur Tradition der Fabelillustration in der Zeit des Frühdrucks: KUNZE, 1975, Textbd. S. 254-263, Bildbd. 130-135.
- 77 In der Abstufung der Ausstattung gehören Federzeichnungen zum *genus humile*. EBERLEIN, 1995, S. 296. – Die Federzeichnungen haben keine ästhetisch repräsentative Funktion. Sie sind Teil eines funktionellen Zeichensystems und fallen insofern nicht unter das Kriterium der Bilderfeindlichkeit im Sinne zisterziensischer Ästhetik. Ablehnung des Buchschmucks s. EBERLEIN, 1995, S. 279.
- 78 So zum Beispiel die reich illustrierten Prachthandschriften englischer 'Bestiarien' in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Zum „Decorated style“ der englischen Gotik oder „Court style“ in der Buchmalerei zwischen 1284 und 1303/14 vgl. MORGAN/SANDLER, 1987, S. 150-152 u. 304-305, Abb. 252-253, S. 355, Abb. 357, S. 451, Abb. 568. Ein stilistischer Einfluß weder dieser Handschriften noch von Handschriften anderen Inhaltstyps auf die Handschrift H ist erkennbar. Anders GOLDSCHMIDT, 1947, S. 51.
- 79 PETZOLD, 1995, S. 59 u. 61 bemerkt, daß sich der Traktat 'De coloribus et mixtionibus' in einer Sammelhandschrift zisterziensischer Provenienz zusammen mit historischen und liturgischen Texten befindet.
- 80 Ob in der Zeit um 1300 ein Scriptorium, das diesen Kriterien entsprechen würde, im norddeutschen Raum existierte, müßten weitergespannte Untersuchungen auch unter Einbeziehung paläographischer Vergleiche herausfinden.
- 81 Die Kulmination dieser Entwicklung dokumentiert eine prachtvoll mit Miniaturen und Initialschmuck ausgestattete Pergamenthandschrift vom Anfang des 15. Jahrhunderts mit Ulrich Boners 'Edelstein'. Zum an das Lateinische gebundenen Traditionshintergrund der Aesopischen Fabelsammlung, den Verwendungszusammenhängen und dem Ausstattungsniveau vgl. GRUBMÜLLER und BODEMANN, 1987, S. 10-15; 22-26.
- 82 Vgl. auch die Darstellung Lehrer und Esel, oder 'der böse, ungelehrige Mann' in der Handschrift Ms.Hamilt.675 der Staatsbibliothek zu Berlin-Preuß. Kulturbesitz: Thomasin von Zerklare, Der Welsche Gast, Bl.117<sup>vb</sup>.
- 83 Siehe auch oben im Abschnitt 'Einleitung'; BRANDIS, 1972, S. 102-103. – Beschreibung und Farbproduktion Bl. 65<sup>f</sup>-69<sup>f</sup> (ohne Bl. 69<sup>v</sup>): Ausstellungskatalog 'Goldgrund und Himmelslicht', 1999, S. 298-301.
- 84 BRANDIS, 1972, S. 103. CARMODY, Versio b, 1939. CARMODY, 1938, S. 153-159. CARMODY, Versio y, 1941, S. 95-134.– Zu den lateinischen Physiologus-Fassungen und Pseudo-Hugo von St. Victor, Liber de bestiis et aliis rebus, Buch II s. MCCULLOCH, 1962. – HENKEL, 1976, S. 21-58, zu Fassung y, c und b: S. 25-28.
- 85 Zu verschiedenen Namens- oder Schreibformen in Kap. 2, wie „autalops“, „autolops“, „autula“, „ant(h)olops“, „hydrops“, auch „calopus“ (=Antilope bei Thomas de Cantimpré 4,16 mit Verweis auf den 'Physiologus') vgl. HENKEL, 1976, S. 179f. und Anm. 80. – Zur Etymologie vgl. „Spätgr. *antbólops* 'Blumenaugen' ist der Name des Physiologus für das von ihm umfabelte Tier. Aus dem Gr. stammt mlat. *antalopus*. ... Nur die Fachwissenschaft weiß es, daß die Gemse die einzige mitteleuropäische Antilope der Jetztzeit ist.“: KLUGE, Etymologisches Wörterbuch, Lemma 'Antilope'.
- 86 Sehr interessant ist der Hinweis von Stephanie Hausschild auf großformatige Miniaturen zu den Anfangskapiteln von Bestiarien des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts, die darstellen, wie Adam den Tieren im Paradies Namen gibt. In diesen Darstellungen finden sich auch Tiere, die andere töten oder fressen, was genau in diesem Kapitel die Tiere tun (*Leo eger symeam ut deuorit...*). HAUSSCHILD, 1999, S. 115 mit Abb. 10.
- 87 Artikel 'Drache' in: Lexikon für christliche Ikonographie, I, Sp. 516-524.
- 88 Auch nicht in der Version B1: MORINI, 1996, S. 3-102.
- 89 HENKEL, 1976, S. 42, Anm. 113.

- 90 Vgl. das Lemma 'Caladius' in Thomas de Cantimpré, *De natura rerum* (Kap. 5,24). HÜNEMÖRDER, 2001, S. 40. Auch Jacob van Maerlant, *Der naturen bloeme*. BERTELOOT, 1999, S. 41 'Caladri[u]s'.
- 91 Vgl. das Bild zum Lemma 'castor' in Jacob van Maerlant 'Der naturen bloeme' (Handschrift D, Bl. 19vb). BERTELOOT, 1999, S. 35. Ebenso Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*, (Kap. 4,14). HÜNEMÖRDER, 2001, S. 31.
- 92 S. den Kanon der Motive und Grundformen MCCULLOCH, 1962, Taf. 1-10.
- 93 Ein solches Auswahlprinzip der Tiere als Gottes- und Christus-Symbole (Hirsch, Einhorn, Panther, Pelikan, Phönix und Taube) oder als Verkörperung des Teufels (Krake, Igel, Rebhuhn, Fuchs, Wildesel, Sirene und Affen) findet sich in dem altfranzösischen 'Bestiaire divin' des Guillaume le Clerc, das ca. 1210 entstand und in einer illustrierten Handschrift von ca. 1265/70 erhalten ist. MORGAN/SANDLER, 1987, S. 151 u. 278, Abb. 204.
- 94 BRANDIS, 1972, S. 103. MORINI, Kap. 2, S. 14.

**Verzeichnis der Rubriken, Initien und Bilder  
zu den Aesop- und Avian-Fabeln und dem Physiologus  
in der Handschrift Cod. 47 in scrinio  
der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg**

Die Textwiedergabe der Rubriken und Incipits erfolgt diplomatisch, der Diphthong ae wird daher als e dargestellt. Wie häufig in den Handschriften dieser Zeit macht der Schreiber oft keinen erkennbaren Unterschied zwischen t und c, besonders bei Endsilben wie z.B. im Wort *amicicia*. Eventuelle Schwankungen bei der Transkription erklären sich daraus. Abkürzungen wurden stillschweigend nach der Vorgabe der vorliegenden Texteditionen von Léopold Hervieux aufgelöst, die sich als zuverlässig erwiesen haben; danach wurden ebenso fehlende Rubriken ergänzt [in eckige Klammern gestellt].

Zitiert werden in Kursivschrift die Titel und die Incipits der Fabeln und der 'Moralitas', rote Schrift wird zusätzlich durch Fettdruck angezeigt.

Die mit \* hervorgehobenen Bilder wurden laufend numeriert; mit dem Zusatz a und b werden durch Rahmenleisten getrennte obere und untere Register bezeichnet.

Die Farbangaben werden, wenn die Schrift noch sichtbar ist, *kursiv* geschrieben, sonst dem tatsächlichen Befund entsprechend in normaler Schrift; auch Abweichungen werden so gekennzeichnet.

Die Kürzel bei den Quellenverweisen, deren vollständige bibliographische Angaben sich im 'Literaturverzeichnis' finden, bedeuten:

H II (2II) bzw. H III: Léopold HERVIEUX. Les fabulistes latins. Bd. 2, bzw. Bd. 2 in der 2. Auflage, und Bd. 3.

D/G Kat.: Gerd DICKE/Klaus GRUBMÜLLER.. Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen.

Carmody, Versio B: Francis James CARMODY (ed.). Physiologus latinus. Editions préliminaires versio B.

Carmody, Versio Y: Francis James CARMODY (ed.). Physiologus latinus, versio y.

Goldschmidt: Adolph GOLDSCHMIDT. An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts.

De bestiis: [Ps.-] HUGO DE S. VICTOR. Opera omnia. Bd. 3: De bestiis et aliis rebus.

Henkel, 1976: Nikolaus HENKEL. Studien zum Physiologus im Mittelalter.

Morini: Luigina MORINI (ed.). Il 'Fisiologo' latino: „versio BIs“.

McCulloch: Florence MCCULLOCH. Mediaeval Latin and French Bestiaries.

## Übersicht

Blattzählung Cod.47 in scrin.	Fabelzählung Cod.47 in scrin.	Hervieux
<b>Aesopi Fabulae</b>		
1 <sup>r</sup> - 16 <sup>v</sup>	Nr. 1 - 7, [7b], 8 - 31	II, Kap. 15 - 46
17 <sup>r</sup> - 23 <sup>r</sup>	Nr. 32 - 49	II, Kap. 100 - 117
23 <sup>v</sup> - 24 <sup>r</sup>	vakant	(II, Kap. 118 - 120)
24 <sup>v</sup> - 31 <sup>v</sup>	Nr. 50 - 65	II, Kap. 121 - 136
32 <sup>r</sup>	vakant	
<b>Aviani Fabulae</b>		
32 <sup>v</sup>	Nr. 66	III, Kap. 1
<b>Aesopi Fabulae (Fortsetzung)</b>		
33 <sup>r</sup> - 37 <sup>r</sup>	Nr. 67 - 77	II, Kap. 47 - 57
37 <sup>v</sup>	Nr. 78 - 79 (Sprichwörter?)	? (Nicht identifiziert)
37 <sup>v</sup> - 42 <sup>r</sup>	Nr. 80 - 86	II, Kap. 58 - 64
42 <sup>r</sup>	Nr. 87	II, Kap. 71
42 <sup>v</sup> - 44 <sup>v</sup>	Nr. 88 - 93	II, Kap. 65 - 70
44 <sup>v</sup> - 56 <sup>v</sup>	Nr. 94 - 121	II, Kap. 72-99
<b>Aviani Fabulae (Fortsetzung)</b>		
57 <sup>r</sup> - 63 <sup>r</sup>	Nr. 122 - 136	III, Kap. 2 - 16
63 <sup>v</sup> - 64 <sup>v</sup>	vakant	
<b>Physiologus</b>		
<b>Carmody</b>		
65 <sup>r</sup> - 68 <sup>r</sup>	Nr. 137 - 149	Vers.B Kap.2-3,5-6,9-11, 15-17; Vers. y Kap. 13
68 <sup>v</sup>	Nr. 150	? (nicht identifiziert)
<b>medicine bestiarum</b>		
<b>De bestiis</b>		
68 <sup>v</sup>	Nr. 151	III,53
69 <sup>r</sup>	152-155	III,13, II,4, III,55, III,1
69 <sup>v</sup>	[156]	III,15? (nicht identifiziert)

### Aesopi Fabulae

- 1<sup>r</sup> [De lupo infirmo] [Rubrik fehlt]  
*Lupus plenus annorum in lecto egritudinis positus est ...*  
 [Moralitas] *Nullus homo debet nimis efferi in prosperitate sua ...*  
 Bild in zwei Registern:  
 \* (1a) An einem Hügel liegt der Wolf auf dem Rücken, vor ihm stehen Hirsch, Esel, Fuchs und Geisbock.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau  
 (1b) Vier stehende, springende und laufende Tiere, darunter Widder, Esel, Fuchs.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/grün  
 H II, 509f. (2II, 575f.), Kap. 15: De lupo [infirmo]. - D/G Kat. 377: Alter Löwe.
- 1<sup>v</sup> *De cane et asino* [am Rand] 2  
*Dives erat et canis lascivus illi in quo sibi multum complacuit. ...*  
*Moralitas Sic multi cupientes naturam suam fallere intromittunt se de talibus que natura non concessit et sibi inutiles inde redduntur.*  
 \* (2) Zwei Bauern prügeln auf einen Esel ein, der, auf den Hinterbeinen stehend, den Hund nachahmt, der vor ihm an seinem Herrn hochspringt.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot  
 H II, 510f. (2II, 576), Kap. 16: De divite et cane et asino. - D/G Kat. 96: Schmeichelnder Esel (Esel und Hund)
- 2<sup>r</sup> *De leone et mure* [am Rand] 3  
*Leo obdormiit forte in nemore. ad quem mures accedentes circa eum cursitaberat. ...*  
*Moralitas Sic dives et potens pauperis debet misereri et offensam suam dimittere illi ...*  
 Bild in zwei Registern mit je zwei Szenen:  
 \* (3a) links: Auf dem schlafenden Löwen zwei Mäuse – rechts: Der Löwe trägt im Maul eine Maus davon.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/rot  
 (3b) links: Ein beisammensitzendes Paar – rechts: Der Löwe schaut aus einer großen Grube hervor, auf deren Rand zwei Mäuse laufen.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: rot/grün  
 H II, 511 (2II, 577), Kap. 17: De leone dormiente et mure. - D/G Kat. 391: Löwe und Maus
- 2<sup>v</sup> *De hyrundine et alijs uolucris* [am Rand] 4  
*C[?]um primo lina seminare uideret hyrundo futurum inde uolucris cognoscens periculum ait illis. ...*  
 [Moralitas] *Bonum est acquiescere consilio. vtilius est enim consilium sanum in castro quam fiat (fracta?) municio.*  
 Bild in drei Szenen:

\* (4) links: Ein Sämann – rechts: Eine Burg, durch deren Fenster der Burgherr einer heranfliegenden Schwalbe die Hand entgegenstreckt – über diesen Szenen: drei fliegende Vögel gegenüber der Schwalbe.

Farben Rahmen/Hintergrund: *brasilie*/blau

H II, 511f. (2II, 577f.), Kap. 18: De hyrundine. - D/G Kat. 522: Schwalbe und Hanf (Schwalbe und Flachs).

***De ranis et rege*** [am Rand] 5

*Rane multe sediciose uiuentes in palude dixerunt que uellent habere regem qui eis iura daret . . .*

3<sup>r</sup> ***Moralitas*** *Sic homines sub mansueto domino poniti. nullum eum reputant pro eo . . .*

Bild in zwei Szenen:

3<sup>v</sup> \* (5) links: Auf einem Thron sitzt der bekrönte Jupiter mit einer großen Schlange in der Hand, vor ihm hüpfen drei Frösche – rechts: Ein sehr großer Baum am Teich voller Frösche und mit der Schlange.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/bresilie

H II, 512f. (2II, 578f.), Kap. 19. - D/G Kat. 162: Frösche bitten um einen König.

***De columba et falcone*** [am Rand] 6

*Columbe uariis aduersancium insidiis fatigate regem habere decreuerunt. . . .*

[*Moralitas*] *Qui se tutandum peruerso commiserit perdet auxilium que quesiuit.*

Bild mit zwei Szenen:

\* (6) Vor einem bekrönten Herren, der auf einem Thronsessel sitzt, erscheinen mehrere Tauben und ein heranfliegender Falke – rechts oben: Der Falke schlägt eine Taube.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/blau

H II, 513 (2II, 579), Kap. 20: De columb(a)[is] que sibi falconem in regem fecerunt. - D/G Kat. 555: Tauben und Habicht (Tauben und Falke).

4<sup>r</sup> ***De fure et cane*** [am Rand] 7

*Fur ad furandum de nocte egressus septa uiri subiit quem pernigil canis latratibus suis fatigauit.*

***Moralitas*** *Sic saluum est homini que bono impenditur et fideli qui accepti beneficij nescit obliuisci. . . .*

\* (7) Ein Mann mit knorrigem Ast als Wanderstab hält einem Hund, der zu einer stattlichen Burg läuft, ein Stück Brot hin.

Farben Rahmen/Hintergrund: grün/ *brasilie*

H II, 514 (2II, 579f.), Kap. 21. - D/G Kat. 295: Hund und Dieb.

4<sup>v</sup> ***De lupo et scropha*** [Zählung am Rand übersprungen= 7b]

*Lupus superuenit forte ubi scrofa porcellos suos edere uoluit. et coram ea residens sic ait. . . .*

***Moralitas*** *Peruersis et fallacibus minime credatur qui malum bono palliant blanda enim proferunt . . .*

\* (8) Der Wolf steht einer Sau mit säugenden Ferkeln gegenüber.

Farben Rahmen/Hintergrund: *brasilie*/blau

H II, 514f. (2II, 580f.), Kap. 22: De lupo et scrofa. - D/G Kat. 639: Wolf und Sau.

**De oue et capre** [am Rand] 8*Ouis commisit olim capre agniculum suum nutriendum. ...*5<sup>r</sup> **Moralitas** *Sunt multi qui consuetudine que secundaria est natura ab origine sua deniantes ...*

Bild mit drei Szenen:

\* (9) Schaf, Lamm und Ziege – junge Ziegen, die Laub der Sträucher fressen – Lamm und Hund.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/bresilie (*b?le?/rot*)

H II, 515 (2II, 581), Kap. 23: De ove que agnum suum capre commisit. - D/G Kat. 370: Lamm, Ziegenmutter und Wolf (Hund).

**De leporibus et venatore** [am Rand] 9*Lepores dum summis negociis tractaturi in unum locum congregati sunt. ...*5<sup>v</sup> **Moralitas** *Omnis homo sui soli et patrie leges et consuetudines libenter ferre debet quia unum est loca mutare. ...*

Bild mit zwei Szenen:

\* (10) Ein berittener Jäger mit Jagdhorn und zwei Jagdhunden an der Leine verfolgt die zu einem mit Fröschen besetzten Teich flüchtenden Hasen – oberhalb dieser Szene ein Hase gegenüber vier anderen.

Farben Rahmen/Hintergrund: *gele/rot* (oben); in der Mitte des Bildes (Erdboden): *nihil*

H II, 515f. (2II, 591f.), Kap. 24: De leporibus congregatis ad consilium. – D/G Kat. 260: Hasen und Frösche (Jäger und Hase).

**De leone et pastore** [am Rand] 10*Leo uenator in spinis ambulans pedem suum lesit graviter. spina ibi insistente. ...*6<sup>r</sup> **Moralitas** *Bonum est benefacere et beneficij meminisse. quia mutuis beneficiis fouetur amicitia et mutuis maliciis crescit discordia.*

\* (11) Der Löwe legt seine rechte Tatze in die Hand des Hirten; verschiedene Tiere beobachten die Szene.

Farben Rahmen/Hintergrund: *rot/blau*

H II, 516 (2II, 582f.), Kap. 25. – D/G Kat. 387: Löwe und Hirte.

6<sup>v</sup> **De leone et equo** [am Rand] 11*Equ(u)s stetit in pascuis et ecce leo prede cupidus ex inproviso supernenit quem ut quadrupes uidit grani percussus est metu ...***Moralitas** *Nullus ergo debet peruersi misereri nel iniquum fouere. ...*

\* (12) Galoppierendes Pferd und dicht hinter ihm sitzend der Löwe.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot

H II, 517f. (2II, 583f.), Kap. 26. – D/G Kat. 393: Löwe und Pferd.

7<sup>r</sup> **De aquila et leone** [am Rand] 12*Discordiam habuerunt bestie et uolucres de dignitate sua discepantes. ...***Moralitas** *Hec fabula tangit leues et incertos homines qui uespertiloni similes utramque(?) partem [sectantur] ...*

\* (13) Die Schar der Vierfüßer (links Esel, Bär, Hirsch und Löwe) und die der Vögel (rechts) stehen sich mit aufgerissenen Mäulern beziehungsweise Schnäbeln feindlich gegenüber; in der Mitte liegt die Fledermaus mit ausgebreiteten Flügeln am Boden.

Farben Rahmen/Hintergrund: *gele/ rot*

H II, 518f. (2II, 584f.), Kap. 27: De bestiis et volucris. – D/G Kat. 147: Fledermaus im Krieg der Tiere.

7<sup>v</sup> **De ceruo et uenatoribus** [am Rand] 13

*Ceruus dum de puro biberet flumine uidit umbram suam in aquis. ...*

**Moralitas** *Uulgo dicitur noli laudare. ne habeas quod uituperes.*

\* (14) Zwei Hunde verfolgen einen Hirsch, dessen Geweih sich im Geäst verfangen hat.

Farben Rahmen/Hintergrund: *bresilie/blau*

H II, 519 (2II, 585), Kap. 28: De ceruo [ad fontem]. – D/G Kat. 272: Hirsch und Jäger.

**De muliere et milite** [am Rand] 14

*Homo quidam rebus humanis excusus datus est sepulture. ...*

8<sup>r</sup> **Moralitas** *Hiis instructus eris quam parua fides mulieris. flet misso satis. sed placet iste satis.*

Bild mit zwei Szenen:

\* (15) Eine trauernde Frau steht vor der Totenlade, aus der zwei Männer – einer davon behelmt – den Toten heben wollen – rechts: Der Leichnam hängt am Galgen.

Farben Rahmen/Hintergrund: *blau/bresilie*

H II, 519f. (2II, 585f.), Kap. 29: De homine mortuo. – Nicht bei D/G.

**De matrona et iuvene** [am Rand] 15

*Matrona quedam erat in ciuitate castitatis amica per tempus. sed postea mutata. alios mores induit. ...*

8<sup>v</sup> **Moralitas** *Sic monemur non facile credere uerbis mulierum. ...*

\* (16) Eine ältere Frau sitzt mit einem vornehm gekleideten Jüngling auf einer Steinbank, ihre linke und seine rechte Hand sind zum Verlöbnis ineinandergelegt.

Farben Rahmen/Hintergrund: *blau/bresilie*; Farbangabe für die Bank: *nichil*

H II, 520 (2II, 586), Kap. 30: De matrona et amatore ejus. – Nicht bei D/G.

**De oue et lupo** [am Rand] 16

*Ouis et lupus discordiam habuerunt inter se magnam. ...*

9<sup>r</sup> **Moralitas** *Nullus debet inimico suo bonus esse nec ei in bello parcere. ...*

Bild in zwei Registern:

\* (17a) oben: Wölfe und Schafe mit Jungtieren stehen sich gegenüber.

Farben Rahmen/Hintergrund: *bresilie/blau*

(17b) unten: Drei Wölfe reißen drei Schafböcke.

Farben Rahmen/Hintergrund: *blau/bresilie*

H II, 520f. (2II, 586f.), Kap.31. – D/G Kat. 504: Schafe und Wölfe im Krieg.

- 9<sup>v</sup> **De fabre et silua** [am Rand] 17  
*Faber quidam peritus in arte sua securim fabricauerat. ...*  
**Moralitas** *Sic sibi fert dampnum et cladem qui hostem suum munit et armat*  
 Bild in drei Szenen:  
 \* (18) Der Schmied mit der stiellosen Axt im Wald – Der Schmied hat einen abgeschlagenen Ast als neuen Stiel der Axt eingesetzt – Der Schmied fällt mit der erneuerten Axt einen Baum.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: blau/bresilie  
 H II, 522 (2II, 587f.), Kap. 32: De fabro. – D/G Kat. 48: Bäume und Mann.
- 10<sup>f</sup> **De cane et lupo** [am Rand] 18  
*Canis et lupo obuiarunt sibi in campo et lupo canem salutauit et ait ...*  
**Moralitas** *Uere jocundum magis est miseriarum esse dominum quam seruum diuiciarum et pauperem in libertate uiuere ...*
- 10<sup>v</sup> \* (19) Wolf und Hund, der ein Stachelhalsband trägt, vor einer Burg.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: gele/blau  
 H II, 522f. (2II, 588f.), Kap. 33. – D/G Kat. 625: Wolf und Hund I.
- De partibus corporis contentione** [am Rand] 19  
*Contencio facta est aliquando inter partes corporis et dixerunt pedes et manus uentri et capiti...*
- 11<sup>r</sup> **Moralitas** *Nvllus debet alium sic cruciare ut se perimat*  
 Bild in zwei Szenen:  
 \* (20) links: Ein Mann mit betonter Handgestik auf einem Thron sitzend – rechts: Der halb liegende, kranke Mann hält mit der linken Hand seinen Bauch.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot  
 H II, 523f. (2II, 589f.), Kap. 34: De contencione corporis. – D/G Kat. 408: Magen und Glieder.
- De fure nocturno** [am Rand] 20  
*Fur erat insignis qui libenter nocturna silencia fefellit. ...*
- 11<sup>v</sup> **Moralitas** *Talis est misera hominum consuetudo ut semper nouitatibus gaudeant ...*  
 Bild in zwei Registern, das obere Register mit zwei Szenen:  
 \* (21a): Ein im Freien schlafender Mann, dem ein Skarabäus zum Hintern kriecht – Der Mann auf einer mit Tüchern ausgeschlagenen Lagerstatt, ein Arzt (Ärztin?) betastet seinen Bauch.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau  
 (21b): Zwei Figuren (Ärzte?) neben dem Kranken, aus dessen Hintern der Skarabäus gekrochen ist.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: rot/ grone  
 H II, 524f. (2II, 590), Kap. 35: De fure et scabrone. – Nicht bei D/G.

[De muliere et proco suo] [Rubrik fehlt; am Rand] 21

*Quam* [Domina?] *quedam mariti sui decepit absentiam por* [korr.: pro] *cum ad amplexus suos introducendo maritus autem reuersus et per rimulam ex industria introspicens. ...*

12<sup>f</sup> *Moralitas huius fabule querenda est in muliere*

Bild mit zwei Szenen:

\* (22) Im Schlafraum einer durch zwei Türme angedeuteten Burg liegt ein Paar bedeckt in einem mit Tüchern ausgeschlagenen Bett und wird von dem am linken Bildrand stehenden, eine Lanze neben sich haltenden Mann durch ein Fenster beobachtet. Im rechten Bildteil stehen Mann und Frau auf beiden Seiten des hölzernen Zubers; die Geste der Frau weist in den Zuber, in den der Mann blickt. Farben Rahmen/Hintergrund: *gele/rot*; im (roten) Hintergrund des Zimmers: *grone* H II, 525f. (2II, 591), Kap. 36: De muliere et proco suo. – Nicht bei D/G.

*De uiro et uxore* [am Rand] 22

*Quidam procatu est uxorem alterius et dum ad siluam eam duceret ad ueneris conmercia. ...*

12<sup>v</sup> *Moralita[s] Moralitatem tibi collige quam* [fidem?] *mulieris perfidia poterit prestare.*

\* (23) Drei Bäume markieren eine Landschaft; der links stehende Mann, der einen Hut trägt, stützt sich auf eine Lanze und beobachtet das rechts unter einem Baum stehende Paar.

Farben Rahmen/Hintergrund: *bresilie/blau*

H II, 526f. (2II, 591f.), Kap. 37: Iterum de muliere et proco suo. – Nicht bei D/G.

*De equo uenali* [am Rand] 23

*Equus exhibetur in foro uenalis et pro marca dari debuit. ...*

13<sup>f</sup> *Moralitas Stultum est homini res suas sub ignote estimacionis iudicio ponere et presumptor est monoculus dum res quas minime discernit estimare incipit.*

\* (24) Links stehen Pferd und Verkäufer, rechts der einäugige Mann, der auf das Pferd weist; in der Mitte der Vermittler, der auf das Gesicht des Einäugigen weist und mit der anderen Hand auf das Pferd.

Farben Rahmen/Hintergrund: *blau/bresilie*

H II, 527 (2II, 592f.), Kap. 38: De equo [vendito]. – Nicht bei D/G.

*De fure et sathana* [am Rand] 24

*Fur in spineto dormiens sub alba spina sathanam adesse sompniavit. ...*

13<sup>v</sup> [Fehlt Moralitas: Saepe videmus fallaces a fallacibus decipi et artem arte deludi...]

Bild mit drei Szenen:

\* (25) links: Der Teufel steht mit dem vor ihm knienden Dieb, beide besiegeln ihren Vertrag mit Handschlag – Der gefangene Dieb wird am Strick von einem Henkersknecht geführt – Der Dieb hängt an einem roh errichteten Galgen.

Farben Rahmen/Hintergrund: *gelb/blau*

H II, 527f. (2II, 593), Kap. 39. – Nicht bei D/G.

**De lupo et ariete** [am Rand] 25

*Lupus nouit olim carniū abstinentiam cui ad mare studio piscationis properanti pinguis aries occurrit in nemore ...*

**Moralitas** *Mores in hoc lupo non inuenio hoc autem scio quod deus lupi male potest uota tueri*

14<sup>f</sup> Bild mit zwei Szenen:

\* (26) Wolf und Widder begegnen sich – Der Wolf hat den Widder am Hals gepackt.

Farben Rahmen/Hintergrund: *grone/bresilie*

H II, 528 (2II, 594), Kap. 40. – D/G Kat. 600: Rückfälliger Wolf.

**De symea et sua prole** [am Rand] 26

*Symia conplacuit sibi in prole sua et uisum est ei que forma natorum suorum incomparabilis esset*

14<sup>v</sup> **Moralitas** *Omnis presbiter suas commendat reliquias et quelibet uulpes suam laudat caudam*

Bild in zwei Registern:

\* (27a) Die rechts sitzende Äffin mit menschlichen Gliedmaßen zeigt ihr Junges dem links stehenden Fuchs.

Farben Rahmen/Hintergrund: *bresilie /grone*

(27b) links sitzt die Äffin mit klagend erhobenen Händen, während rechts ein Bär das ihr entrissene Junge verschlingt.

Farben Rahmen/Hintergrund: *grone/blau*

H II, 528f. (2II, 594f.), Kap. 41. – D/G Kat. 12: Äffin und Jupiter.

**De dracone et homine** [am Rand] 27

*Draco iunxit cum homine fedus societatis et amicitie ...*

15<sup>f</sup> **Moralitas** *Bonum est homini amicum et socium experiri ...*

Bild in zwei Registern:

\* (28a) Der davongehende Drache blickt zurück auf das auf einem Hügelchen liegende Ei, das von einem Mann aufmerksam beobachtet wird.

Farben Rahmen/Hintergrund: *gele/rot*

(28b) Der Drache kehrt zurück und sieht, wie der Mann mit einem großem Knüppel das Ei zerschlägt.

Farben Rahmen/Hintergrund: *rot/blau*

H II, 529f. (2II, 595), Kap. 42. – D/G Kat. 76: Drache und Mann.

**De heremita et suo seruo** [am Rand] 28

*Item heremita quidam uolens seruum suum perscrutari. ut fidem eius cognosceret. ...*

[Moralitas] *Sic perscrutandi sunt serui. qui super pauca fideles supra multa sunt constituendi*

Bild mit zwei Szenen:

15<sup>v</sup> \* (29) Auf einer hügelartigen Erhebung steht in der Mitte ein umgestülpter Pokal, auf den der Eremit hinweist, ebenso wie der in kleinerer Proportion dargestellte Diener – Im Vordergrund des Bildes findet sich die Szene, wie der Diener den Pokal hochhebt, unter dem zwei Mäuse hervorspringen.

Farben Rahmen/Hintergrund: *blau/rot*

H II, 530 (2II, 595f.), Kap. 43 – Nicht bei D/G.

**De equo et agricola** [am Rand] 29*Agricola quidam solum habuit equum et uidebatur sibi si unum ad huc haberet ...***Moralitas** *Sic multi non contenti bono que habent ...*16<sup>f</sup>

Bild mit zwei Szenen:

\* (30) rechts: Der Bauer kniet in einer Kirche vor dem Altar mit flehend erhobenen Händen, – links: Ein Dieb entführt das Pferd aus dem Stall.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot/bresilie (*rot*), grün, blau

H II, 530f. (2II, 596), Kap. 44: De agricola qui habuit equum unum. – Nicht bei D/G.

**De homine et uxore sua** [am Rand] 30*Homo quidam solitus erat tarde uenire ad ecclesiam ...*

[Moralitas fehlt]

\* (31) Ein Kirchenraum, der durch zwei Rundbögen gegliedert ist, unter jedem Bogen kniet ein betender Mann.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/*b'silie*

H II, 531 (2II, 596f.), Kap. 45: De homine qui tarde venit ad ecclesiam. – Nicht bei D/G.

16<sup>v</sup>**De monedula** [am Rand] 31*Vurbanus quidam domitam habuit monedulam quam crebra ammonicione ad humanas uoces instruxerat ...***Moral[itas]** *Sic multi sunt qui loqui nesciunt nec tum reticere uolunt.*

\* (32) Links der Richter auf einem erhöhten Sitz, vor ihm steht der mit einem Schwert umgürtete Kläger, der die tote Dohle in der Hand hält und auf den hinter ihm stehenden Beklagten weist.

Farben Rahmen/Hintergrund: *gele/grone*

H II, 531f. (2II, 597), Kap. 46: De urbano et monedula sua. – Nicht bei D/G.

17<sup>f</sup>**De negociatore et suo asino** [am Rand] 32*Quidam negociator festinans cum asino suo onusto nundinas ingredi ...*[Moralitas] *Sunt qui mortem uocant ut labor eorum finem habeat ...*

Bild mit zwei Szenen:

\* (33) links: Der Händler treibt mit Stock und mehrschwänziger Peitsche den beladenen Esel voran – rechts: Der zusammengebrochene Esel – darüber: Mann mit Trommel.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau

H II, 564 (2II, 630), Kap. 100. – D/G Kat. 127: Eselshaut als Paukenfell.

**De uenatore et boue** [am Rand] 33*S[er]uus uenatorum strepitu perturbatus ut mortem euaderet nullam peciit. et bobus sociatus cum eis ad presepia intrauit ...*17<sup>v</sup>**Moral[itas]** *Utile est fugere cum pugna saluare non potest ...*

\* (34) Ein Hirsch flüchtet vor zwei Hunden und dem Jäger, der Jagdhorn und Knüppel trägt, in einen Stall, in dem ein Bauer seine Rinder hält.  
Farben Rahmen/Hintergrund: blau/*rot*, grün  
H II, 564f. (2II, 630f.), Kap. 101: De cervo et bobus. – D/G Kat. 276: Hirsch im Ochsenstall.

**De vulpe et uva** [am Rand] 34

*Vulpes esuriens intravit vineam ut uvas colligeret. ...*

[Moralitas] *Sic multi summo desiderio aliquid affectantes ...*

Bild mit zwei Szenen:

\* (35) Ein verzweigter Weinstock füllt das Bild; links schnappt der Fuchs nach den Trauben, rechts zieht er davon.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/bresilie (*blau*)

H II, 565 (2II, 631), Kap. 102. – D/G Kat. 214: Fuchs und Trauben.

18<sup>f</sup> **De mustela inueterata** [am Rand] 35

*Mustela inueterata nec iam amplius mures uenari preualens arte inuari uoluit ...*

**Moralitas** *Ars ualet et ingenium sepe namque arte perficitur quod uiribus fieri posse non inuenitur.*

\* (36) Ein Wiesel im Mehlhaufen, um den drei Mäuse herumspringen.

Farben Rahmen/Hintergrund: bresilie/*grün*

H II, 565 (2II, 631), Kap. 103: De mustela ... et muribus. – D/G Kat. 590: Wiesel und Maus.

**De pantera** [am Rand] 36

*Pantera cecidit in foueam. ...*

18<sup>v</sup> **Moralitas** *Hec improbi et iniuriosi audiant ne aliquem iniuste ledant. ...*

Bild mit zwei Szenen:

\* (37) Aus einem hölzernen Faß schaut ein Tier, auf das drei Männer mit einem Knüppel einschlagen – unten rechts: Das Tier mit einem kleineren Beutetier im Maul und ein liegender Mann.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/bresilie

H II, 565f. (2II, 631f.), Kap. 104. – D/G Kat. 452: Panther und Bauern.

**De equo et ceruo** [am Rand] 37

*U[korr.: L]is et discordia fuit inter equum et ceruum. ...*

19<sup>r</sup> **Moralitas** *Sic inuidi ut forciores fiant illis quibus inuidet aliene se subiciunt potestati. ...*

\* (38) Mit einem Speer bewaffneter Reiter verfolgt auf galoppierendem Pferd einen großen flüchtenden Hirsch.

Farben Rahmen/Hintergrund: bresilie/blau

H II, 566f. (2II, 632f.), Kap. 105. – D/G Kat. 462: Pferd, Hirsch und Mensch.

**De coruo et aliis uolucris** [am Rand] 38

*Coruus finxit se uelle conuiuium facere conuocauit ergo multas uolucres...*

[Moralitas:] *Sic multi ad dampna sua ingrediuntur ubi se putant ad comoda uenire.*

\* (39) Geflügel (Hahn und vier Hennen?) in einem Stall, dessen Tür vom Raben mit dem Schnabel geöffnet wird.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/rot

H II, 567 (2II, 633), Kap. 106. – D/G Kat. 480: Rabe und Vögel

19<sup>v</sup> **De urna et cornice** [am Rand] 39

*Cornix sitibunda uenit ad urnam semiplenam ...*

[Moralitas:] *Hinc est quod dicitur forcior est ars uiribus.*

\* (40) Wasserbottich und Krähe.

Farben Rahmen/Hintergrund: gele/rot

H II, 567 (2II, 633), Kap. 107: De cornice sitiente. – D/G Kat. 360: Krähe am Wassereimer.

**De puero et colubro** [am Rand] 40

*Puer intrauit siluam et offerendit in magnum lapidem sub quo latitabat? coluber ...*

**Moralitas:** *Hoc exemplo monemur non temptare ardua nostris uiribus inequalia.*

\* (41) Junger Mann hebt neben einem Baum eine Steinplatte empor, unter der sich die Natter hervoringelt.

Farben Rahmen/Hintergrund: grün/bresilie

H II, 567 (2II, 633), Kap. 108. – D/G Kat. 347: Knabe und Schlange.

**De asino et lupo** [am Rand] 41

*Asinus olim infirmabatur quem lupo uenit uisitare ...*

[Moralitas:] *Sic monemur malis et peruersis minime credere ...*

20<sup>f</sup> \* (42) Wolf und Esel stehen sich gegenüber.

Farben Rahmen/Hintergrund: bresilie/grün

H II, 567f. (2II, 633f.), Kap. 109. – D/G Kat. 125: Kranker Esel und Wolf.

**De hirco et tribus edibus** [am Rand] 42

*Tres [h]edi magnum uiderunt hircum ueloci cursu fugientem ...*

[Moralitas:] *Sic sepe potentibus ab inferioribus detrahitur.*

\* (43) Drei junge Böcke verfolgen den fliehenden alten Ziegenbock.

Farben Rahmen/Hintergrund: grone/bresilie (*blawe*)

H II, 568 (2II, 634), Kap. 110: De hedis et hirco. – D/G Kat. 63: Alter Bock und junge Böcke.

**De uiatore et gladio** [am Rand] 43

*Uiator dum ambularet in uia gladium iacentem inuenit ...*

**Moralitas:** *Malus multis nocere potest sed tandem perit ipse.*

\* (44) Wanderer, auf dessem Weg ein großes Schwert (mit einer Inschrift?) liegt.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/rot

H II, 568 (2II, 634), Kap. 111: De uiatore qui inuenit gladium. – D/G Kat. 527: Schwert und Wanderer.

- 20<sup>v</sup> **De ceruo et oue** [am Rand] 44  
*Ceruus ab oue modicum frumenti peciit ...*  
**Moralitas:** *Djues cum pauperi aliquid accomodauit ut ...*  
 [\* ohne Bild]  
 H II, 568f. (2II, 634f.), Kap. 112. – D/G Kat. 277: Hirsch, Schaf und Wolf.  
*Explicit esopus. Quod sequitur addidit rex affrus*
- De milite et duobus latronibus** [am Rand] 45  
*Miles in campo equitans uidit duos latrones simul susurrantes ...*  
**Moralitas:** *S]c stulti et nequam faciunt . ...*  
 \* (45) Mit Lanze bewehrter Reiter und zwei bewaffnete Männer.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot  
 H II, 569 (2II, 635), Kap. 113. – Nicht bei D/G.
- 21<sup>r</sup> **De diue et filia sua** [am Rand] 46  
*Diuus quidam sanguinem minuit quem filie sue seruandum commisit ut post moram medicus illum inspiceret ...*  
**Mo[r]alitas:** *Sic solet fier manifestum quod ab infideli et negligentibus fit bone[stum].*  
 Mehrszeniges Bild in zwei Streifen:  
 \* (46a) Aderlaß eines vornehmen Herren durch den Arzt, dem die Tochter, auf einem prächtigen Stuhl sitzend, mit abwehrender Geste zuschaut – am Bildrand rechts schlürft ein Hund das entsprungene Blut aus dem Gefäß.  
 (46b) rechts: Aderlaß der Tochter durch den Arzt – links: Die Tochter bietet vor dem Vater kniend das mit ihrem Blut gefüllte Gefäß dar.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau  
 H II, 569f. (2II, 635f.), Kap. 114: De diuitem qui sanguinem minuit. – Nicht bei D/G. - Neugebauer, 1954, S. 180 u. Anm. 20, Taf. XXIV b.
- 21<sup>v</sup> **De homine et serpente** [am Rand] 47  
*Facta est societas inter hominem et serpentem ...*  
**Moralitas:** *Amicitia semel grauiter lesa uix solet fieri ...*
- 22<sup>f</sup> \* (47) Im Zentrum des Bildes ein gemauerter Schlangenhügel in einem Erdhügel, in kreisrunden Öffnungen sind zwei Schlangen sichtbar; ein durch den Hügel halb verdeckter Mann weist auf die Schlange; von links naht ein sich ängstlich umklammerndes Paar, der Mann mit erhobenem Beil in der Hand – rechts eine große Schlange, die auf ein Wiegenbett gekrochen ist, in dem ein bis zum Kopf zugedecktes Kind liegt.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: grün/blau, *gele* (für den Erdhügel)  
 H II, 570f. (2II, 636f.), Kap. 115. – D/G Kat. 410: Mann und verwundete Schlange.
- De mulo et sole** [am Rand] 48  
*Mulus peciit filiam solis sibi sponsam cum uellet nubere ...*  
 22<sup>v</sup> [Moralitas:] *S]c fit de illis qui parem sibi nullum existimant ...*

Bild mit fünf Szenen in vertikaler Folge:

\* (48) Das auf einem Hügel stehende Maultier blökt einen Hund an, den Kopf eines Mannes, eines geflügelten Wesens, einen weiblichen Kopf in Wolken, den Sonnengott.

Farben Rahmen/Hintergrund: *grone*/blau, rot

H II, 571f. (2II, 637f.), Kap. 116. – D/G Kat. 334: Kater (Maultier) als Freier.

23<sup>f</sup> ***De scarabo et aquila*** [am Rand] 49

*Scarabo de fimo egressus sursum respexit et aquilam in sublimi uolantem uidit. ...*

**Moralitas:** *Sic superbia inanes decipit ...*

Bild mit zwei Szenen:

\* (49) Am Boden hockender Skarabäus, der zu dem hochfliegenden Adler aufschaut – Der kleine Skarabäus fliegt unter dem mächtigen Adler.

Farben Rahmen/Hintergrund: *gele*/ rot

H II, 572f. (2II, 638f.), Kap. 117: De scarabone. – D/G Kat. 326: Käfer und Adler.

23<sup>v</sup> vakat

24<sup>f</sup> vakat

24<sup>v</sup> ***De lupo et nauta*** [am Rand] 50

*Lupus in aliam regionem transiturus uenit ad fluum ...*

**Moralitas:** *Verum est lupi prouerbium. quia male expenditur ...*

\* (50) Großes Boot mit rudern dem Fährmann und Wolf.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/ *b'silie*

H II, 574f. (2II, 640f.), Kap. 121. – D/G Kat. 643: Wolf und Schiffer.

***De accipitre et noctua*** [am Rand] 51

*[A]ccipiter et noctua in una arbore nidificabant ...*

25<sup>f</sup> [Moralitas:] *Licet doctrina multum possit operari in homine forcior tamen est in eo ius nature.*

Bild mit zwei Szenen:

\* (51) Habicht und Eule unter einem reich verästelten Baum – Nest mit Eule und zwei Jungvögeln im Baumwipfel.

Farben Rahmen/Hintergrund: *rot*/blau

H II, 575 (2II, 641), Kap. 122. – D/G Kat. 129: Eule im Habichtnest.

***De aquila et accipitre*** [am Rand] 52

*Aquila irata fuit accipitri et iussit eum capi et sibi presentari. ...*

25<sup>v</sup> **Moral[itas]:** *Malus in francia malus erit in anglia celum enim est mutare non animum transmare currere.*

Bild mit drei Szenen:

\* (52) links: Adler auf einem Baum – rechts: Anfliegender Reiher wird von dem in einem Felsloch versteckten Habicht(?) am Hals geschnappt – unten: Vogelschar.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/ *rot*

H II, 575f. (2II, 641f.), Kap. 123: De aquila et accipitre [et ardea]. – D/G Kat. 489: Der Reiher.

**De presbitero et lupo** [am Rand] 53

*Presbiter quidam docuit lupum litteras. presbiter ergo dixit .a. et lupo similiter .b. ait ...*

**Moralitas:** *Lingua clamat quod cor amat hinc sepe datur intelligi quid verum sit in corde teneri*

Bild mit zwei Szenen:

- 26<sup>f</sup> \* (53) Auf dem Katheder sitzender Mönch, vor ihm auf dem Lesepult ein aufgeschlagenes Buch, auf das sich der aufrechtstehende Wolf mit einer Tatzte stützt – rechts: Der erschlaifte Wolf mit hängendem Kopf.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/*grone*

H II, 576 (2II, 642), Kap. 124. – D/G Kat. 644: Wolf in der Schule.

[De vipera et lima] [Rubrik fehlt, am Rand] 54

*Vipera in officinam fabri ingressa in limam offendit ...*

**Moralitas:** *Durum est contra fortem luctari et de prudente parum trahit astucia.*

- \* (54) In einem Gebäude kriecht eine Schlange über die Zähne eines Sägeblattes.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/blau, grün, rot

H II, 576 (2II, 643), Kap. 125: De vipera et lima. – D/G Kat. 436: Natter und Feile.

**De passere et hyrundine** [am Rand] 55

*Homines triturabant in horreo et hyrundo in trabe residebat ...*

- 26<sup>v</sup> [Moralitas:] *Sic multi aliorum mendacia referunt in quibus se mentiri nesciunt.*

Bild mit zwei Szenen:

- \* (55) links: Sperlingsschar am Boden, darüber eine Schwalbe, die auf einem Holzkreuz sitzt – rechts: Zwei Bauern mit Dreschflegeln, zwischen ihnen liegt eine Korngarbe; oberhalb die Schwalbe im Nest.

Farben Rahmen/Hintergrund: bresilie/blau, rot

H II, 577 (2II, 643f.), Kap. 126: De hirundine et passeribus. – D/G Kat. 524: Schwalbe und Spatzen.

- 27<sup>f</sup> **De lepore et ceruo** [am Rand] 56

*Lepus uidit ceruum magno corpore et erectis cornibus gloriosum ...*

**Moralitas:** *Sic multi magnis honoribus inbiant ...*

Bild in zwei Szenen:

- \* (56) Links und rechts vor dem thronenden Jupiter stehen Hirsch und Hase – oben rechts: der Hase in der neuen Gestalt, niedergedrückt durch das mächtige Hirschgeweih.

Farben Rahmen/Hintergrund: gele/blau

H II, 577f. (2II, 644), Kap. 127. – D/G Kat. 253: Unzufriedener Hase.

**De lupo et columba** [am Rand] 57

*Lepus uidit columbam siluestrem ramusculos colligere ...*

**Moralitas:** *Sic raptores et mali eque laborant ut boni sed semper remanent miseri.*

- 27<sup>v</sup> \* (57) Taube auf dem Baum, vor dem der Wolf steht.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: grone/bresilie  
 H II, 578 (2II, 644), Kap. 128. – D/G Kat. 646: Wolf und Taube.  
**De catto et vlpe** [am Rand] 58  
*Cattus et vlpes obuauerunt sibi in campo sub spina ...*  
**Moralitas:** [S]ic aliqui in multis artibus pereunt et aliqui sola sustentantur arte et honeste uiuunt  
 Bild in zwei Szenen:
- 28<sup>f</sup> \* (58) Katze und Fuchs stehen sich gegenüber –Zwei Hunde greifen den Fuchs an, die Katze ist auf einen Baum gesprungen, in dessen Dornen sie verfangen ist.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: bresilie/grün  
 H II, 578f. (2II, 644f.), Kap. 129. – D/G Kat. 196: Fuchs und Katze.  
**De homine nauiganti** [am Rand] 59  
*Homo uolens in nauicula brachium maris transire innocauit deum rogans ut ei assisteret ...*  
**Moralitas:** Qui uoluntatem suam diuine subicit uoluntati certus esse ...  
 Bild mit zwei Szenen:  
 \* (59) Ruderer im Boot, mit einer Hand das Ruder haltend, die andere bittend erhoben – Der Ruderer hat das Ruder gelassen und fleht mit erhobenen Armen.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau  
 H II, 579 (2II, 645f.), Kap. 130. – Nicht bei D/G.
- 28<sup>v</sup> [De sene et filio suo] [Rubrik fehlt, am Rand] 60  
*Senex quidam iuuenem filium habuit ...*  
 [Moralitas fehlt]  
 \* (60) Innerhalb eines Gebäudes steht ein Jüngling vor einem sitzenden alten Mann.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: rahmenlos/grün, rot, bresilie  
 H II, 579f. (2II, 646), Kap. 131: De sene et filio suo. – Nicht bei D/G.  
**De catto et muribus** [am Rand] 61  
*Cattus sedit super fornacem infulatus et baculo suo innixus. ...*  
**Moralitas:** Sorex timuit si capti imperio se subdidisset ...
- 29<sup>f</sup> \* (61) Eine große Katze mit Mitra und Krummstab sitzt auf einem großen Backofen, an dem unten sechs Mäuse emporspringen.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: grone/blau  
 H II, 580 (2II, 646), Kap. 132: De catto infulato. – D/G Kat. 343: Katze als Nonne (Bischof).  
**De domina et gallina** [am Rand] 62  
*Domina interrogauit galinam suam quare terram scalperet pedibus ...*  
**Moralitas:** Natura modico contenta est cupiditas autem saturari non potest.  
 \* (62) Eine auf einem prächtigen Sessel sitzende vornehm gekleidete Frau streut Körner vor die Henne und weist auf einen großen hohen Getreidekorb.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/rot  
H II, 580 (2II, 647), Kap. 133. – D/G Kat. 267: Henne und Frau.

**De lupo et vulpe** [am Rand] 63

*Lupus vulpi iratus eam de furto arguit ...*

29<sup>v</sup> **Moralitas:** *Multi sunt qui post lites et rixas uellent fieri concordēs ...*

\* (63) Vor einem sitzenden Affen mit menschlichen Gliedmaßen stehen Wolf und Fuchs.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau

H II, 581 (2II, 647), Kap. 134. – D/G Kat. 611: Wolf, Fuchs und Affe.

[De arboribus et rege earum] [Rubrik fehlt, am Rand] 64

*Arbores siluarum in unum conuenerunt locum et de rege constituendo tractauerunt. ...*

30<sup>f</sup> [Moralitas:] *Sic sunt qui in malicia delectantur ...*

\* (64) Baum mit lanzettartigen Blättern und verschlungenen Ästen und gerade gewachsener Baum mit kleeblattartigen Blättern.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot

30<sup>v</sup> Bild in zwei Registern:

\* (65a) Miteinander verschlungene Bäume mit lanzettartigen Blättern;

(65b) Verschiedenartige einzelnstehende Bäume.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau

H II, 581f. (2II, 647f.), Kap. 135: De arboribus et rege earum. – D/G Kat. 47f.: Bäume wählen einen König.

**De leone et tribus filiis** [am Rand] 65

*LEo tres habuit de legitima sua filios ...*

31<sup>r</sup> **Moralitas:** *Nullus homo quamdiu ipse potest militare debet potestatem suam et honorem filio suo dare.*

31<sup>v</sup> \* (66) alter und junger Löwe reiten auf Bären.

unter dem Bild: *nichil* [ohne Farbe]

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot

\* (67) Fuchs und alter Löwe

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/blau

unter dem Bild: *nichil* [ohne Farbe]

\* (68) Löwe und Bär sind kopfüber in eine Fallgrube gestürzt, der Fuchs hält den Bären an einer Hintertatze fest; links schleicht der Fuchs rückblickend davon.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot

H II, 582f. (2II, 648f.), Kap. 136: De leone et filiis suis. – D/G Kat. 381: Löwe und Bären.

32<sup>f</sup> vakat

32<sup>v</sup> **De rustica et lupo** [am Rand] 66

*Rustica quedam habuit filium qui assiduis fletibus??? inquietauit matrem suam. ...*

**Moralitas:** *Hoc exemplo doceremur ne temere credamus uerbis mulieris ...*

\* (69) In einem Innenraum sitzend hält eine Frau den Sohn auf ihrem Schoß, daneben steht ein Wiegenbett; außerhalb des Gebäudes der Wolf.  
Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau, grone  
H III, 319, Kap. 1: De puero flente et lupo. – Goldschmidt, Kap. 1, S. 9f., Abb. 2 (De nutrice et infante). – D/G Kat. 647: Wolf und Weib.

33<sup>f</sup> **De uillano et nano monticola** [am Rand] 67

*Quidam uillanus cepit forte nanum monticolam. ...*

**Moralitas:** *Opus est omni homini qui alterius se subdit uoluntati et regimini ...*

Bild in zwei Szenen:

\* (70) links: Ein vornehm gekleideter Mann hält den Zwerg am Arm und an den Haaren fest – rechts: Der Mann, dessen Lippen schnabelartig geschwollen sind, sitzt mit seiner Ehefrau auf einer Steinbank.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/grone

H II, 532 (2II, 597f.), Kap. 47. – Nicht bei D/G.

**De wulpe et caseo** [am Rand] 68

*Vulpes quedam de nocte ambulauit secus fluentum uidit que umbram lune in aquis apparere ...*

33<sup>v</sup> **Moralitas:** *Sic cupidus omnis tanto labore lucro insistit ...*

\* (71) Fuchs im nächtlichen Wald, mit der Mondscheibe über sich und deren Spiegelbild unter sich.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau

H II, 532 (2II, 598), Kap. 48: De vulpe [et umbra lunae]. – D/G Kat. 203: Fuchs und Mond.

**De lupo et coruo** [am Rand] 69

*Lupus uidit aliquando coruum super arietem sedentem ...*

**Moralitas:** *Sic iniquus quilibet aliene semper inuidet felicitati ...*

\* (72) Rabe sitzt auf einem Schafbock gegenüber dem Wolf.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot

H II, 533 (2II, 598), Kap. 49. – D/G Kat. 638: Wolf, Rabe und Schaf (Widder).

34<sup>f</sup> **De gallo et wulpe** [am Rand] 70

*Gallus in sterquilinio conuersabatur quem uulpes intuens accessit ...*

**Moralitas:** *Non est exigua res suo tempore loqui et suo tempore reticere ...*

Bild mit drei Szenen:

\* (73) Der Fuchs nähert sich dem auf einem kleinen Hügel stehenden Hahn – Der Fuchs schnappt nach dem davonfliegenden Hahn – Der Hahn hat sich auf einen Baum geflüchtet, der Fuchs kann ihn nicht erreichen.

Farben Rahmen/Hintergrund: gele/grone

H II, 533 (2II, 598f.), Kap. 50. – D/G Kat. 187: Fuchs und Hahn.

**De wulpe et columba** [am Rand] 71

*Vulpes niuis tempore de cauerna ad querendam escam egressa columbam in crucis summitate sedentem uidit ...*

- 34<sup>v</sup> **Moralitas:** *Sic debet sapiens quisque aduersarium suum a se alienare ...*  
 \* (74) Der Fuchs bedroht die auf einem hohen Holzkreuz sitzende Taube; von rechts nahen zwei berittene Jäger mit Hund.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: bresilie/blau  
 H II, 533f. (2II, 599f.), Kap. 51. – D/G Kat. 183: Fuchs als Friedensbote und Hahn (Fuchs und Taube).
- 35<sup>f</sup> **De aquila et accipitre** [am Rand] 72  
*Aquilam regem esse omnium auium ...*  
**Moralitas:** *Utile est iudicem sublimiori subditum esse potestati ...*  
 \* (75) Adler und Habicht sitzen in den Zweigen einer Eiche, Tauben und Habicht stehen davor.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: blau/bresilie  
 H II, 534 (2II, 600), Kap. 52: De aquila, [accipitre et columbis]. – D/G Kat. 240: Habicht, Tauben und Adler.
- De equo esuriante** [am Rand] 73  
*Equus esuriens uidit agrum uberi segete letum. sed spinas que uiam claudebant non aspexit ...*  
**Moralitas:** *Sic cupidi cupienda uident sed spinosos additus minus considerantes ...*  
 \* (76) Ein Pferd springt durch dornige Büsche auf ein Kornfeld zu.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/blau  
 H II, 535 (2II, 600), Kap. 53. – D/G Kat. 459: Hungriges Pferd.
- 35<sup>v</sup> **De hirco et equo** [am Rand] 74  
*Homo quidam optulit foro hircum fedidum et pilosum et cum eo elegantis forme equum ...*  
**Moral[itas]:** *Equus et hircus uirtutes sunt et uicia in malis et perversis hominibus. ...*  
 \* (77) Mann als Verkäufer mit Pferd und Ziegenbock, dem ein Mann mit Geldbeutel in der Hand gegenübersteht.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: grüne/bresilie  
 H II, 535 (2II, 600f.), Kap. 54: De homine et hirco et equo. – Nicht bei D/G.
- De lupo et scarabone** [am Rand] 75  
*Estiuo tempore lupo post nimiam uoraginem dormire cepit ...*
- 36<sup>f</sup> **Moralitas:** *Sic omnis exercitus de facili concutitur ...*  
 Bild mit zwei Szenen:
- 36<sup>v</sup> \* (78) links: Verschiedene Tiere, darunter Hirsch und schlafender Wolf, dem ein Mistkäfer in den Hintern kriechen will – rechts: Insektenschwarm, in der Mitte fliegt der dunkle Skarabäus.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: bresilie/grün  
 H II, 535 (2II, 601f.), Kap. 55. – D/G Kat. 630: Wolf und Käfer.
- De accipitre et philome[n]a** [am Rand] 76  
*Accipiter in arbore quadam concedit. et in uicino loco filomena ad educandos pullos nidum locauerat. ...*  
**Moral[itas]:** *Sepe fit ut qui sapientia preditus est in corde ...*

\* (79) Im Baumwipfel ein großes Nest mit Nachtigall und Jungen, beobachtet von einem Habicht, der in einem benachbarten Baum hockt.

Farben Rahmen/Hintergrund: grün/bresilie

H II, 536f. (2II, 602), Kap. 56. – D/G Kat. 435: Nachtigall und Habicht.

37<sup>F</sup> **De lupo et pastore** [am Rand] 77

*Consuetudo fuit ab inicio ut pastores contra lupos se defendere[n]t. ...*

**Moralitas:** *Sic est de domo vel castro bene munito et multis copiis pleno. ...*

\* (80) Zwei Hirten, mit Speiß und Knüppel bewehrt, vor einem Wolf.

Farben Rahmen/Hintergrund: grün/rot

H II, 537 (2II, 603), Kap. 57: De pastoribus et lupis. – D/G Kat. 504: Schafe und Wölfe im Krieg (Hirten und Wölfe im Krieg = 2. Version).

37<sup>V</sup> [Wolf und seine Haut] [Rubrik fehlt; am Rand] 78

*Ab antiquo heremus quod quilibet lupo in eadem pelle moritur in qua nascitur.*

[Moralitas fehlt]

\* (81) Springender Wolf.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau

Nicht bei H und D/K.

[Grauer Wolf] [Rubrik fehlt; am Rand] 79

*Lupus capiatur et sepe per aurem trahatur ut tandem presbiter fiat. semper ... erit griseus.*

[Moralitas fehlt]

\* (82) Liegender Wolf.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot.

Nicht bei H und D/G.

**De coruo et penna pauone** [am Rand] 80

*Coruus quidam pennas pauonis mire pulchritudinis inuenit. ...*

38<sup>F</sup> **Moralitas:** *Ista similitudo illis adaptetur qui sui habitus formam aut suum propositum contempnentes aliene decore et indecenti honore se induunt...*

\* (83) links: Vier prächtige Pfauen; rechts: vier Raben; in der Mitte ein Vogel mit Rabenkopf und Pfauengefieder.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/rot

H II, 538 (2II, 603f.), Kap. 58: De coruo qui inuenit pennas pauonis. – D/G Kat. 470: Rabe mit fremden Federn.

**De leone et aliis bestiis** [am Rand] 81

*Accidit aliquando ut leo graui infirmitate laboraret et congregatae sunt ad eum vniuersae bestiae. ...*

39<sup>F</sup> **Moralitas:** *Sic multi in laqueum incidunt quem proximo suo tetenderunt...*

\* (84) Löwe und Fuchs, Wolf, Widder und Hirsch.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau

\* (85) Fuchs und geschundener Fuchs.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot

H II, 538ff. (2II, 604ff.), Kap. 59: De leone infirmo. – D/G Kat. 599: Geschundener Wolf (Kranker Löwe), Wolf und Fuchs.

**De uulpe et ursa** [am Rand] 82

*Vulpi lasciuienti occurrit ursa. que illam rogauit ut se sibi subponeret ad coitum. ...*

39<sup>v</sup> **Moralitas:** *Sjc sepe hominis peruersi astucia preualet ...*

Bild in zwei Registern:

\* (86a) Fuchs und Bärin.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb, rot/grün

(86b) Fuchs bespringt die Bärin.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot, grün/bresilie

H II, 540f. (2II, 606), Kap. 60. – D/G Kat. 219: Fuchs und Wölfin (Fuchs und Bärin).

40<sup>f</sup> [De leone et uulpecula] [Rubrik fehlt; am Rand] 83

*Accidit aliquando ut leo grauiter infirmaretur ...*

40<sup>v</sup> [Moralitas:] *Sjc sepe prudens aliquis propter uirtutem suam que singula facile credit ...*

Zwei Bilder:

\* (87) Löwe und Fuchs sich gegenüberstehend.

Farben Rahmen/Hintergrund: bresilie/blau

\* (88) Der Fuchs will einem gerissenen Hirsch das Herz herausreißen.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/rot

H II, 541f. (2II, 606f.), Kap. 61: De leone egrotante. – D/G Kat. 281: Gegessenes Hirschherz (Hirsch, Fuchs und Löwe).

**De lupo et erinacio** [am Rand] 84

*Contigit vna uice quod lupus et erinacius se consociabant ...*

41<sup>r</sup> **Moral[itas]:** *Sic contingit deceptoru quod seipsum decipit ...*

Bild mit zwei Szenen:

\* (89) Wolf und Igel stehen sich auf einem Hügel gegenüber – Der Igel beißt dem Wolf in die Nase; ein Hirte mit seinem Hund läuft herbei, und ein liegendes Schaf betrachtet die Szene.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau

H II, 542f. (2II, 608), Kap. 62. – D/G Kat. 628: Wolf und Igel I.

[De rustico et bove] [Rubrik fehlt; am Rand] 85

*Rusticus quidam bovi suo iugum inposuit et in uehiculo (et in uehiculo) fimum euexit...*

41<sup>v</sup> [Moralitas:] *Sjc nequam seruus cum dominus suus in eo aliqua punit et corripit ...*

\* (90) Ein Bauer führt einen angeschrirten Ochsen am Strick.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot

H II, 543 (2II, 609), Kap. 63: De rustico et bove. – D/G Kat. 440: Ochse und sein Herr.

**De ape et musca** [am Rand] 86

*Apis et musca contendeat ad inuicem que earum esset potencior et dicio. ...*

- 42<sup>r</sup> **Moralitas:** *Merito fedus et sordidus homo ubicumque fuerit ...*  
 \* (91) Im Wald sitzen im Wipfel zweier Bäume Biene und Fliege.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/blau  
 H II, 543f. (2II, 609), Kap. 64. – D/G Kat. 150: Fliege und Ameise (Fliege und Biene).
- De miluo et matre sua** [am Rand] 87  
*Miluus cepit graui morbo languescere et habuit nidum in loco ubi uicinum erat templum et in templo ydolum. ...*  
**Moralitas:** *Stultorum est ab illo gratiam expectare et misericordiam ...*  
 \* (92) Weihe im Nest auf einem Baum, auf einem anderen Baum eine zweite Weihe, rechts eine große Kirche.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: b'silie/blau  
 H II, 547 (2II, 612f.), Kap. 71: De miluo. – Das hier eingefügte Kap. 71 gehört in dieser Reihenfolge richtig nach Kap. 70 auf Bl. 44<sup>v</sup>. – D/G Kat. 582: Kranker Weih.
- 42<sup>v</sup> **De duobus lupis** [am Rand] 88  
*Accidit aliquando quod duo lupi sibi inuicem occurrerent ...*  
**Moralitas:** *H]c est de malis hominibus cum expectatam mercedem et fauorem non receperint. statim a bono opere torpescunt*  
 Bild in zwei Registern:  
 \* (93a) Zwei Wölfe stehen sich gegenüber.  
 (93b) Die beiden Wölfe mit Korngarben, rechts ein Bauer mit Sichelmesser in der Hand.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: blawe/bresilie, rot  
 H II, 544 (2II, 610), Kap. 65. – D/G Kat. 592: Hilfsbereite Wölfe.
- 43<sup>r</sup> **De lupo et w]pe** [am Rand] 89  
*INter lupum et uulpeculam graues sunt orte discordie ...*  
**Mo[r]alitas:] S]c qui mendacijs est assuetus si aliquando uera loquatur non creditur sibi.**  
 \* (94) In der Mitte sitzt ein Löwe, zu seinen Seiten stehen Wolf und Fuchs.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/blawe  
 H II, 544f. (2II, 610f.), Kap. 66. – D/G Kat. 611: Wolf, Fuchs und Affe (Wolf, Fuchs und Löwe).
- De capra et lupo** [am Rand] 90  
*Capra dum ad solita iret pascua reliquid domi paruulum ut diligenter obseruaret. ...*  
 43<sup>v</sup> **Moral[itas] S]c [h]edus lupo credidisset. non credo quod mortem euasisset. ...**  
 Bild mit zwei Szenen:  
 \* (95) links: Ein junger Ziegenbock schaut aus dem Fenster eines Stalls, vor dem der Wolf steht – rechts: Der alte Bock frißt die Blätter eines auf dem Hügel stehenden Baums.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: grün/bresilie

H II, 545 (2II, 611), Kap. 67: De capra et de [h]a[e]do suo. – D/G Kat. 650: Wolf und Zicklein I.

**De pictore et sua uxore** [am Rand] 91

*Quidam pictor fuit qui quod pingebat uxori suae ad suendum commendabat ...*

**Moralitas** *Sic multi sunt qui culpas suas in alios reflectunt. ...*

\* (96) Der Maler und seine Frau.

Farben Rahmen/Hintergrund: b'silie/grün

H II, 545f. (2II, 611), Kap. 68. – Nicht bei D/G.

44<sup>f</sup> **De cerua et hinnulo** [am Rand] 92

*Cerua dum esset in pascuis cepit instruere hinnulum suum. ut sui cautelam gereret. ...*

[Moralitas] *S]c stulti dampna uel pericula non preident nec pertimescunt donec ea sentiunt.*

\* (97) Mann mit gespanntem Bogen und Hirsch, Hirschkuh und Kitz.

Farben Rahmen/Hintergrund: grün/blau

H II, 546 (2II, 611f.), Kap. 69: De cerva hinnulum instruente. – D/G Kat. 283: Hirschkuh und ihr Junges.

**De coruo et suis pollis** [am Rand] 93

*Coruus consedit in arbore quadam secus uiam et cum eo pulli sui sedens igitur pullos...*

44<sup>v</sup> [Moralitas fehlt]

\* (98) Rabe und seine Jungen auf zwei Bäumen sitzend; links schreitet ein Mann.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/rot

H II, 546 (2II, 612), Kap. 70: De coruo et pullis suis. – D/G Kat. 355: Krähe und ihre Kinder (Rabe und seine Kinder).

(*De miluo et matre sua*)

(H II, 547 (2II, 612f.), Kap. 71: s. Bl. 42<sup>f</sup>)

**De capra et lupo** [am Rand] 94

*Capra dum esset in pascuis inter rubos lupum forte obuuium habuit. ...*

45<sup>f</sup> [Moralitas] *S]c multi cum aliena negocia se tractare promittunt pro suis magis solliciti sunt ...*

Bild mit zwei Szenen:

\* (99) oben: Wolf und Ziegenbock – unten: Wolf und Ziegenbock, von rechts eilen mit Knüppeln bewaffnete Bauern mit Hunden herbei.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau

H II, 547f. (2II, 613f.), Kap. 72. – D/W Kat. 652: Wolf und Ziegenbock.

**De uiro et uxore** [am Rand] 95

*Homo quidam habuit uxorem rebellem et contumacem garrulam et pertinacem. ...*

45<sup>v</sup> **Moralitas** *S]c litigiosi et contumaces iurgia sua semper malo fine concludunt ...*

\* (100) Ein schwächlicher Mann zieht einer großen, liegenden Frau die Zunge heraus, um sie mit einem Messer abzuschneiden.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/bresilie

H II, 548 (2II, 614), Kap. 73: De homine et uxore litigiosa. – Nicht bei D/G.

**De quodam et sua uxore** [am Rand] 96*Quidam homo habuit uxorem sibi contrariam et aduersantem. ...*46<sup>r</sup> **Moralitas** Si[c] *peruersa tibi fuerit mulier ...*

Bild mit zwei Szenen:

\* (101) Drei Männer an gedeckter Tafel, einer mit erhobenen Deckelpokal in der rechten Hand – rechts eine Frau in einem prächtigen Sessel sitzend, ein Mensch ist halb in fließendem Wasser verschwunden.

Farben Rahmen/Hintergrund: *gele*/grün

H II, 549 (2II, 614f.), Kap. 74: Item de uxore mala et viro suo. – Nicht bei D/G.

**De domino et seruo** [am Rand] 97*Dominus et seruus mutua se respiciunt gracia Seruus debet dominum reuereri ...*

[Moralitas fehlt]

46<sup>v</sup> \* (102) Ein Herr, dessen rechte Hand auf dem Magen liegt, sitzt auf einer reich verzierten Thronbank, ein vor ihm kniender Diener bietet ihm eine gefüllte Schale und einen Pokal dar; rechts zwei große Weinfässer.Farben Rahmen/Hintergrund: *bresilie*/*blawe*

H II, 549f. (2II, 615; Anm. 1), Kap. 75. – Nicht bei D/G.

**De symia et wlppe** [am Rand] 98*Symia uidit uulpem longam gerentem caudam et dixit ei ...***Moralitas** Si[c] *est de diuitibus cupidus et auaris licet habeant plus quam satis ...*

\* (103) Affe mit menschlichen Gliedmaßen und Fuchs.

Farben Rahmen/Hintergrund: *blawe*/*bresilie*

H II, 550 (2II, 616), Kap. 76. – D/G Kat. 174: Fuchs und Affe III.

47<sup>r</sup> **De leone et lupo** [am Rand] 99*Leo disposuit de terra natinitatis sue transire ad aliud regnum ...*47<sup>v</sup> **Moralitas** *Sapiens quidam grauatus iniurijs a domino suo sibi illatis graue est ...*

[\* ohne Bild]

H II, 550ff. (2II, 616ff.), Kap. 77: De leone volente regnum suum dimittere lupo. – D/G Kat. 77: Des Löwen Atem.

48<sup>r</sup> **De uenatoribus et lupo** [am Rand] 100*Venatores egressi cum multitudine caniorum lupum insecuri sunt ...***Moral**[itas] *Hoc exemplo duplicitas hominis arguitur qui aliud ore promittit. ...*

\* (104) Berittener Jäger mit Hund an der Leine, Bauer mit Knüppel und Wolf im Wald.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/blau

H II, 552f. (2II, 618f.), Kap. 78. – D/G Kat. 621: Wolf und treuloser Hirte (Bauer).

**De pauone et suo creatore** [am Rand] 101*[P]auo cepit aliquando ualde mestus esse pro eo quod dulcem non haberet uocem Et adiit creatorem suum conquerens ei ...*

- 48<sup>v</sup> **Moralitas** *Omni homini sua debet sufficere sors et condicio ...*  
 \* (105) Vor einem auf dem Thron sitzenden König steht ein prächtiger Pfau.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: grüne/bresilie  
 H II, 553 (2II, 619), Kap. 79. – D/G Kat. 457: Pfau und Juno (Pfau und sein Schöpfer).

**De pastore et ariete** [am Rand] 102

*Pastor excoriare uolens arietem grege in pascuis existente cultello uenit armatus...*

- 49<sup>f</sup> **Moralitas** *Sic fit de multis hominibus quos aliorum mala uel dampna non grauant. ...*  
 Bild mit zwei Szenen:  
 \* (106) links: Metzger beim Schlachten eines Schafs – rechts: Metzger vor dem Stall mit vier Schafen.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau, grüne (im rechten Bildhintergrund)  
 H II, 553f. (2II, 619f.), Kap. 80. – D/G Kat. 252: Hammel und Metzger (Hammel und Hirte).

**De congregatione auium** [am Rand] 103

*Congregatio magna auium facta est in campo uno et consederunt uniuerse ...*

- 49<sup>v</sup> [Moralitas] *Sapientis consilia qui multa uidit et expertus est ueneranda sunt et seruanda ...*  
 Bild mit zwei Szenen:  
 \* (107) oben: Eine Schar Vögel auf der Wiese – unten: Fünf Vögel sitzen aufgereiht auf einem aufgerichteten Netz, links steht unter einem Baum der Vogelfänger mit einem über die Schulter geworfenen Sack und mit einer Schleuder(?) in den Händen.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot, grüne  
 H II, 554 (2II, 620), Kap. 81: De auibus et aucupe. – D/G Kat. 568: Vögel und Vogler.

**De rege et symea** [am Rand] 104

*Rex quidam habuit domitam simeam que in mensa eius delicate nutrita fuit. ...*

- 50<sup>f</sup> **Moralitas** *Cauenda est societas mendacis et iniqui nec enim eque conueniunt falsitas et ueritas.*  
 50<sup>v</sup> Bild in zwei Streifen mit mehreren Szenen:  
 \* (108) Affen mit menschlichen Gliedmaßen, die einen Mann herbeiführen – Ein von einem Affen niedergedrückter Mann kniet bittend vor einem auf einem Thron sitzenden bekrönten Affenpaar und jungem Affen – Zwei Affen befassen sich mit einem toten(?) Mann – Drei disputierende Affen.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau  
 H II, 554ff. (2II, 620ff.), Kap. 82. – D/G Kat. 28: Affe und Wanderer (Affenkönig).

**De asino et leone** [am Rand] 105

*Asinus dum exiret ad pasua obuium habuit leonem. ...*

[Moralitas] *Hec fabula monet illos derid[er]i debore qui cum uiribus nil facere possunt ...*

- 51<sup>r</sup> \* (109) Löwe und Esel stehen sich auf einem Hügel gegenüber, unten laufen Hase, Ziegenbock und Ochse.  
Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/*grone*  
H II, 556f. (2II, 622), Kap. 83. – D/G Kat. 115 Esel und Löwe I.
- [De leone et vulpe] [Rubrik fehlt; am Rand] 106  
*Leo uenandi labore fatigatus la[b?]ores languores finxit. ...*  
**Moralitas** *Bonum est alterius damp[n]o instrui et aliena pericula habere documenta salutis. quia facile est intrare curias regum et principum. sed non tam facile ab illis exire.*
- 51<sup>v</sup> \* (110) Löwe in einer Höhle im Wald und Fuchs.  
Farben Rahmen/Hintergrund: bresilie/gelb (links), blau (rechts)  
H II, 556f. (2II, 622f.), Kap. 84: De leone et vulpe. – D/G Kat. 201: Fuchs vor der Löwenhöhle (Füchsin und Löwe).
- De homine et leone** [am Rand] 107  
*Leo et homo fuerunt socij. et dexteras dederant pacis et amicitie. ...*
- 52<sup>r</sup> **Moralitas** *Uerba operibus confirmata maioris sunt auctoritatis quam ea que sunt sine operibus.*  
Bild mit drei Szenen:  
\* (111) Löwe und wegweisender Mensch – Mensch, der dem Löwen in das Maul greift (in einem gesonderten Bildfeld mit grünem Hintergrund) – Tot hingestreckter Mensch vor dem Löwen.  
Farben Rahmen/Hintergrund: blau/bresilie, grün  
H II, 557f. (2II, 623f.), Kap. 85. – D/G Kat. 390: Löwe und Mann.
- De musca et camelo** [am Rand] 108  
*Musca tota die a camelo uerba in uespere magnas illi reddidit grates. ...*
- 52<sup>v</sup> [Moralitas] **M***ulti possent alijs facere comodum. ...*  
\* (112) Gezäumtes, paarhufiges, zweihöckriges Kamel, auf dessen Hinterteil eine Fliege sitzt.  
Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/blau  
H II, 558 (2II, 624), Kap. 86. – D/G Kat. 157: Floh und Kamel (Fliege und Kamel).
- De cycada et formice** [am Rand] 109  
*Cicada bimemis tempore in egestate ponita. ad domum uenit formice rogans et petens ut aliquid boni ergo faceret. ...*  
**Moralitas** *Hoc exemplo monemur segniciem fugere et laboribus insistere. ...*  
\* (113) Ameisen in einem Ameisenhügel und Zikade unter einem Baum.  
Farben Rahmen/Hintergrund: grün/*b'silie*  
H II, 558f. (2II, 624f.), Kap. 87. – D/G Kat. 35: Ameise und Grille.
- 53<sup>r</sup> **De cornice et ariete** [am Rand] 110  
*Cornix sedit aliquando in dorso arietis et rostro suo lanam eius expilauit. ...*  
[Moralitas fehlt]  
\* (114) Krähe auf dem Rücken eines Schafbocks.

Farben Rahmen/Hintergrund: bresilie/grün

H II, 559 (2II, 625), Kap. 88. – D/G Kat. 359: Krähe und Schaf.

**De homine et colubre** [am Rand] 111

*Coluber hieme constrictus hominis gratiam ut uiuere posset postulauit. ...*

**Moralitas** *Sic iniqui et peruersi bonis merita sua reconpensare solent. ...*

\* (115) Aus einem burgartigen Gebäude windet sich eine Natter, um an eine große Schale zu gelangen; von rechts naht ein Mann mit einer erhobenen Axt.

Farben Rahmen/Hintergrund: grün/blau, rot?

H II, 559 (2II, 625), Kap. 89. – D/G Kat. 431: Mensch und undankbare Schlange.

53<sup>v</sup> **De monte parturiente** [am Rand] 112

*Contigit quod mons parturire debuit. Ex qua re in magnis angustiis positus horribiles edidit gemitus. ...*

**Moralitas** *Hoc exemplo monemur promissis non multum credere. ...*

\* (116) Fünf Menschen stehen vor einem Berg, aus dem eine Maus hervorgekommen ist.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/rot

H II, 559f. (2II, 625f.), Kap. 90. – D/G Kat. 56: Kreissender Berg (Berg und Maus).

**De cane et lepore** [am Rand] 113

*Canis in iuuentute sua uenacionibus aptus. senio autem debilis redditus. leporem cepit. ...*

**Moralitas** *Hec fabula uult senes non despici quorum iuuentus meruit laudari ...*

54<sup>r</sup> Bild mit zwei Szenen:

\* (117) Ein Mann mit Spieß und vor ihm stehender Hund – Der Hund packt den flüchtenden Hasen.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau

H II, 560 (2II, 626), Kap. 91: De cane et domino suo. – D/G Kat. 290: Alter Hund.

**De caluo et musca** [am Rand] 114

*Musca inportuna caluum hominem fatigauit ...*

[Moralitas] *Qui sibi dampnum facit ut alij noceat deridendus est.*

\* (118) Die Fliege sitzt auf der Stirn des kahlköpfigen Mannes.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot

H II, 560 (2II, 626), Kap. 92. – D/G Kat. 152: Fliege und Kahlkopf.

**De uulpe et cyconia** [am Rand] 115

*Uulpes inuitauit ciconiam ad prandium liquida quod cibaria ei in patella apposuit ...*

54<sup>v</sup> **Moralitas** *Sic monemur alijs facere que nobis fieri cupimus ...*

Bild mit zwei Szenen:

\* (119) links: Storch und Wolf trinken gemeinsam aus einem breiten Wassergefäß. – rechts: Nur der Storch gelangt an das Wasser in einer enghalsigen Karaffe, nicht aber der danebenstehende Wolf.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot

H II, 560f. (2II, 626f.), Kap. 93. – D/G Kat. 212: Fuchs und Storch.

**De musca et mula** [am Rand] 116

*Musca in themone sedens cum mula litigauit ...*

**Moralitas** *Aliqui cum uiles sint melioribus irascuntur et minantur sed sic viles esse non desinunt.*

\* (120) Ein Maultier, auf dessen Rücken die Fliege sitzt, zieht einen großrädrigen Karren.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/grün

H II, 561 (2II, 627), Kap. 94. – D/G Kat. 414: Maultier und Fliege.

55f **De homine et mustela** [am Rand] 117

*Mustela ab homine apprehensa uidens que euadere non posset ...*

**Moralitas** *S]c malum est seruire malis a quibus male remunerantur qui eis bene famulantur.*

Bild mit zwei Szenen:

\* (121) links: Mann mit in der Schlinge gefangenem Wiesel – rechts: Mann zieht dem Wiesel die Haut über den Kopf.

Farben Rahmen/Hintergrund: bresilie/blau

H II, 561 (2II, 627), Kap. 95. – D/G Kat. 588: Gefangenes Wiesel.

**De rana et boue** [am Rand] 118

*Rana de paludibus egressa bouem magnum et turgidum in pascuis cum uidit ut ei similis fieret optauit ...*

**Moralitas** *I]nde vulgare illud tractum credimus. Non te sic inflas ut crepes.*

55v \* (122) Ochse auf der Weide, drei kleinere und ein riesiger Frosch.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/bresilie

H II, 561f. (2II, 627f.), Kap. 96. – D/G Kat. 168: Frosch und Ochse.

**De equo et asino** [am Rand] 119

*Equus iuuenis et fortis bene falleratus argenteo freno et c[s]ella deaurata et alijs ornamentis quibus equi ornari solent. ...*

**Moralitas** *Nullus debet in prosperitate sua nimis efferri. ...*

56f \* (123) Gezäumtes und gesatteltes Pferd und Esel.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/blau

H II, 562 (2II, 628), Kap. 97. – D/G Kat. 461: Pferd und Esel.

**De lupo et uulpe** [am Rand] 120

*Lopus congregauit magnam predam in cubili suo ut pluribus mensibus haberet unde secure uiueret. ...*

**Moral[itas]** *S]c monemur alium non ledere. nec ei malum machinari. ne nos eodem flagello torqueamur.*

56v Bild mit zwei Szenen:

\* (124) Der Fuchs steht vor dem aus seiner Höhle herausschauenden Wolf – Ein Mann durchbohrt mit dem Spieß den Hals des Wolfs.

Farben Rahmen/Hintergrund: grone/bresilie

H II, 563 (2II, 629), Kap. 98. – D/G Kat. 200: Fuchs und Wolf I.

**De boue et uitulo** [am Rand] 121

*Quidam homo iunxit sub iugo bouem et uitulum. ...*

[Moralitas] *S]c debet homines suos sub iugo discipline ponere ...*

\* (125) Mann, der zwei Ochsen unter ein Joch spannt.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/bresilie

H II, 563 (2II, 629), Kap. 99: De homine et bobus suis. – D/G Kat. 442: Ochse und Kalb im Joch.

**Aviani Fabulae**

(De rustica et lupo)

H III, 319, Kap. 1: s. Bl. 32<sup>v</sup>

57<sup>r</sup> **De aquila et tes(t)itudine** [am Rand] 122

*Testudo videns aliquando aues in aere volantes. ...*

[Moralitas] *Ista similitudo docet ut quis in eo quod natura sua contulit terminum ponat. ...*

Bild mit drei Szenen:

\* (126) Schnecke mit Haus – Schnecke im Haus, in den Fängen des Adlers gehalten – Zwei Adler betrachten das am Boden zerschellte Haus mit der Schnecke.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau

H III, 320f., Kap. 2. – D/G Kat. 7: Adler und Schildkröte (Adler und Schnecke). – Goldschmidt, Kap. 2, S. 10 u. Abb. 3.

**De cancro et matre** [am Rand] 123

*Cancer retrogradus dorsum suum in lapidosis locis atternit. ...*

57<sup>v</sup> **Moralitas** *Fabula ista illos tangit qui aliena deprehendunt ...*

Bild mit zwei Szenen:

\* (127) Rückwärts sich bewegender Krebs, der an einen Baum stößt – Krebs mit gebrochenem Schwanz.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot

H III, 321f., Kap. 3: Quomodo mater cancri docuit filium recte ire. – D/G Kat. 364: Krebs und Kind. – Goldschmidt, Kap. 3, S. 11f. u. Abb. 4.

**De uento et sole** [am Rand] 124

*Uentus et sol graui litigio contendebant. uter eorum esset forcior et potencior ...*

58<sup>r</sup> **Moralitas** *Hec fabula docet nos ne nimis et uiribus quicquam proficere temptemus. ...*

Bild mit zwei Szenen:

\* (128) Ein in viel Kleidung gehüllter Wanderer, auf den der Wind herabbläst, der als geflügelter Kopf in einer Wolke erscheint – Ein Mann entledigt sich seiner Oberbekleidung, weil die Sonne über ihm strahlt, die als Büste in einem Sonnenrad erscheint.

Farben Rahmen/Hintergrund: bresilie/blau

H III, 322f., Kap. 4: De litigio venti et solis. – D/G Kat. 532: Sonne und Wind. – Goldschmidt, Kap. 4, S. 12-14 u. Abb. 5.

[De asino pelle leonis induto] [Rubrik fehlt; am Rand] 125

*Contigit ut asinus liber ab onere iret ad pascus inuenit pellem leonis nuper abstractam. ...*

[Moralitas] *Istud exemplum docet nos aliena que nobis apta non sunt non esse assumenda.*

58<sup>v</sup> \* (129) Esel im Löwenfell, der, an seinen langen Ohren gehalten, von einem Mann geißelt wird.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/bresilie.

H III, 323, Kap. 5: Quomodo asinus induit pellem leonis. – D/G Kat. 117: Esel in der Löwenhaut. – Goldschmidt, Kap. 5, S. 15-16 u. Abb. 6.

[De rana phisica] [Rubrik fehlt; am Rand] 126

*Rana que in locis paludosis nutrita erat ...*

**Moral[itas]** *Fabula hec monet ut nemo sibi fallaciter usurpet ...*

\* (130) Dem aufrecht sitzenden Frosch stehen Fuchs, Löwe, Hirsch und Wolf gegenüber.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/blau

H III, 324, Kap. 6: Quomodo rana dixit se esse optimum medicum quod vulpes ex ratione negauit.– D/G Kat. 164: Frosch als Arzt. – Goldschmidt, Kap. 6, S. 16 u. Abb. 7 (oben).

59<sup>r</sup> **De homine et cane** [am Rand] 127

*Quidam homo habuit canem unum qui antequam alicuius ire signa per uocem ostenderet ...*

**Moralitas** *Hec similitudo ad illos est qui hoc per quod sua malicia reprehenditur vane glorie sue temerarie asscribunt*

\* (131) Hunde, einer mit Halsband und Schelle.

Farben Rahmen/Hintergrund: bresilie/grone

H III, 325, Kap. 7: De cane superbiente cum nola. – D/G Kat. 306: Hund mit Schelle. – Goldschmidt, Kap. 7, S. 16-18 u. Abb. 7 (unten).

[De duobus sociis coniuratis] [Rubrik fehlt; am Rand] 128

*Dvo coniurati socij ignoti nemoris iter arripuerunt. ...*

59<sup>v</sup> [Moralitas fehlt]

Bild mit zwei Szenen:

\* (132) links: Zwei durch eine Schwurgeste verbundene Männer, einer mit Wanderstab – rechts: Auf der Flucht vor der Bäarin ist der eine Freund auf einen Baum geklettert, der andere liegt am Boden.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau

H III, 325f., Kap. 8: Quomodo unus socius ostendit alteri infidelitatem. – Nicht bei D/G – Goldschmidt, Kap. 9, S. 19f. u. Abb. 9 (De duobus sociis et ursa).

[De milite calvo] [Rubrik fehlt; am Rand] 129

*Quidam caluus miles solebat capiti suo alligare alienos capillos ...*

- 60<sup>r</sup> **Moralitas** *Sic quicumque ex proprio uicio deridetur non hoc defendat ne forte deridendum eum maior occasio contra eum exurgat.*  
 \* (133) Ein Reiter, dessen Helm vom Kopf gefallen ist; zwei rechts stehende Männer weisen auf ihn.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot  
 H III, 326f., Kap. 9: De quodam caluo milite. – Nicht bei D/G. – Goldschmidt, Kap. 10, S. 20-22 u. Abb. 10 (De calvo equite).
- [De agricola] [Rubrik fehlt; am Rand] 130  
*Quidam agricola dum aratro suo terram uerteret ...*  
 [Moralitas fehlt]  
 Zwei Bilder:  
 \* (134) Ein Bauer mit einem großen Klumpen in der Hand führt ein vor den Pflug gespanntes Ochsenpaar am Strick zum Stall.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/bresilie
- 60<sup>v</sup> \* (135) Der Bauer läuft mit einer Scheibe in der Hand davon, aus den Wolken schaut ihm Fortuna nach.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/rot  
 H III, 327f., Kap. 10: Quomodo agricola inuenit pondus auri. – Nicht bei D/G.
- [De leone et tauro] [Rubrik fehlt; am Rand] 131  
*Immensis leo inuenit taurum in pascuis qui mortem metuens cepit fugere ...*  
 [Moralitas] *Sic omnis homo deuilet ne oppressis et timidis impedimento sit.*  
 \* (136) Verfolgt vom Löwen rennt der Stier zu einer Höhle, aus der der Kopf eines Ziegenbocks hervorschaut.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: grün/rot  
 H III, 328f., Kap. 11: De tauro fugiente a leone ad hircum. – D/G Kat. 443: Ochse, Löwe und Bock I (Stier, Löwe und Bock).
- 61<sup>r</sup> [De conuento bestiarum; De simia] [Rubrik fehlt; am Rand] 132  
*Jupiter indixit omni creature conuentum ut de toto orbe afferrent natos ...*  
 [Moralitas] *Sic multi laudant sua que diligunt cum multo melius sit ...*  
 \* (137) Auf einer Thronbank sitzender bekrönter Jupiter, vor ihm sitzt auf einem Hügel eine Äffin mit ihrem Jungen im Arm; von rechts schauen sechs Tiere zu.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau  
 H III, 329, Kap. 12: Quomodo symea commendauit natum suum. – D/G Kat. 12: Äffin und Jupiter.
- De uento et quercu** [am Rand] 133  
*Aliquando uentus ualidus impeccijt excelsam quercum. et radicitus euulsam precipitauit eam ....*
- 61<sup>v</sup> **Moralitas** *Ista fabula nos monet nimis potencium prudenter resistere ...*  
 \* (138) Der stark blasende Wind hat die Eiche entwurzelt, während das dünne Rohr nur leicht gebeugt ist.  
 Farben Rahmen/Hintergrund: blau/rot, nihil (für den Erdboden im Vordergrund).

H III, 33, Kap. 13: De quercu et alta canna. – D/G Kat. 81: Eiche und Rohr.

[De duobus sociis] [Rubrik fehlt; am Rand] 134

*Jupiter iussit aliquando nuncium suum de celo ut animos hominum exploraret ...*

[Moralitas fehlt]

62<sup>r</sup> \* (139) Vor dem auf einer Thronbank sitzenden bekrönten Jupiter zwei Männer.

Farben Rahmen/Hintergrund: *bresilie*/blau

H III, 331f., Kap. 14: Quomodo unus socius petiuit sibi erui oculum ut socio suo oculi eruerentur. – Nicht bei D/G.

[De puero et fure] [Rubrik fehlt; am Rand] 135

*Puer quidam sedit super os putei et cum ingenti clamore flebat. ...*

62<sup>v</sup> **Moralitas** *Sic cupidi et auari dum concupiscunt aliena plerumque sua amittunt et sepe aliquorum simplicitas deludit uersuciam aliorum.*

\* (140) Ein nackter Jüngling steigt in einen Badezuber, rechts entschwindet der Dieb mit seiner Kleidung.

Farben Rahmen/Hintergrund: blau/*bresilie*

H III, 332f., Kap. 15: De seruo nequam flente ad puteum. – Nicht bei D/G.

[De satyro et viatore] [Rubrik fehlt; am Rand] 136

*Tempore hiemali cum asperum frigus totam occupauerat terram. Quidam uiator ibat in medio campo ...*

63<sup>r</sup> **Moralitas** *Hec similitudo spectat ad adulatores qui aliud in ore et aliud habent in corde ...*

Zwei Bilder:

\* (141) Ein Mann, zwischen Bäumen auf einer Steinbank sitzend, reibt sich die Hände.

Farben Rahmen/Hintergrund: gelb/*bresilie blawe*(?)

\* (142) Der Mann bietet einem von rechts kommenden Satyr eine Schüssel dar.

Farben Rahmen/Hintergrund: rot/blau

H III, 333f., Kap. 16: De viatore que habuit in ore suo ventum frigidum vno tempore et alio tempore in eodem ore ventum calidum. – Nicht bei D/G.

63<sup>v</sup> vakat

64<sup>r</sup> vakat

64<sup>v</sup> vakat

### [Physiologus]

65<sup>r</sup> [Autolops]

\* (143) Jäger, der einem gemsenartigen Tier mit zwei Hörnern, das durch Gesträuch zu einem Fluß läuft, mit dem Spieß in den Hals sticht.

*Est animal que dicit serra. [korrekt: Est animal] acerrimum nimis ita ut nec uenatores possunt ad propinquare ad eum. haberet enim cornua serre similia...* [am Rand] 137

Nur der einleitende Satz bezieht sich fälschlich auf Kap. 4 'De serra', das aber fehlt.

Carmody, Versio B, Kap. 2; Kap. 4: Est belua in mari quae dicitur serra. – McCulloch, S. 84-86, Taf. I, Abb. 3; S. 163-165. – Morini, Kap. 2, S. 14; Kap. 4, S. 16. – Henkel, 1976, S. 179f.; 180f.

[Lapides igniferi]

\* (144) links: Zwei Steine, rechts: Zwei flammende Steine.

*Sunt lapides igniferi in quodam monte orientis. ... [am Rand] 138*

Carmody, Versio B, Kap. 3. – McCulloch, S. 119. – Henkel, 1976, S. 31 mit Anm. 54, S. 150, S. 180, Anm. 81.

65<sup>v</sup> [Caladrius]

\* (145) Ein Vogel, der vollkommen weiss sein soll.

[Est uolatile quod dicitur caladrius de] *Hoc scriptum est in deuteronomio. non manducandum. fisiologus de isto narrat. que totus albus est. ... [am Rand] 139*

Carmody, Versio B, Kap. 5. – McCulloch, S. 99-101. – Morini, Kap. 5, S. 18. – Henkel, 1976, S. 201f.

[Pelicanus]

\* (146) Pelikan mit leerem Schnabel am Nest seiner Jungen. – Pelikan öffnet sich die Brust, um mit seinem Blut die Jungen zu atzen.

66<sup>f</sup> *De quo danid dicit in psalmo. c.i. Similis factus sum pellicano. ... [am Rand] 140*

Carmody, Versio B, Kap. 6. – McCulloch, S. 155-157. – Morini, Kap. 6, S. 20. – Henkel, 1976, S. 194-196.

[Phoenix]

\* (147) Phönix steigt aus dem Feuer seines aus Hölzern gebauten Nests.

*Est quoddam volatile que dicitur fenix. ... [am Rand] 141*

Carmody, Versio B, Kap. 9. – McCulloch, S. 158-160. – Morini, Kap. 9, S. 24. – Henkel, 1976, S. 202f.

66<sup>v</sup> [Upupa]

\* (148) Drei Wiedehopfe.

*Scriptum est in lege honora patrem tuum et matrem tuam. ... fisiologus dicit. Est auis que dicitur upupa ... [am Rand] 142*

Carmody, Versio B, Kap. 10. – McCulloch, S. 126f. – Morini, Kap. 10, S. 26. – Henkel, 1976, S. 200f.

[De tribus naturis formice]

\* (149) Sechs Ameisen neben einem Kornfeld.

[De prima natura formice] *De hac salomon dicit. Vade ad formicam ... Et fisiologus dicit tres naturas habere formicam... [am Rand] 143*

67<sup>f</sup> \* (150) Ameise vor und in einer Höhle.

(Verlust des halben Bildes durch Beschnitt)

[Secunda natura est] *Quando reponunt grenum in spelunca sua. ... [am Rand] 144*

\* (151) Ameise im Getreide [ungerahmt und unkoloriert]

[Tertia natura est] *Tempore messis ambulant formice in segetes . . .* [am Rand] 145  
 Carmody, Versio B, Kap. 11. – Morini, Kap. 11, S. 28-32. - Henkel, 1976, S. 190  
 (a), 191 (b), S. 191 (c).

[Vulpis]

\* (152) Liegender Fuchs, auf dem ein Vogel sitzt.

*Vulpis est animal dolosum. et nimis fraudulentum et argumentosum...* [am Rand] 146

Carmody, Versio B, Kap. 15. – McCulloch, S. 119f. – Morini, Kap. 15, S. 36f. –  
 Henkel, 1976, S. 188f.

67<sup>v</sup> [Unicornis]

\* (153) Springendes Einhorn.

*Est animal quod [graece] dicitur monoceros . i .latine unicornis . . .* [am Rand] 147

Carmody, Versio B, Kap. 16. – McCulloch, S. 179-183. – Morini, Kap. 16, S. 38. -  
 Henkel, 1976, S. 168-171.

[Castor]

\* (154) Der Biber, der außer vier Beinen – die Hinterpfoten mit Schwimmhäuten –  
 noch einen Fischeschwanz besitzt, beißt sich die Geschlechtsteile ab.

*Item est animal quod dicitur castor. nimis mansuetum cuius testiculi in medicina proficiunt...*

[am Rand] 148

Carmody, Versio B, Kap. 17. – McCulloch, S. 95. – Morini, Kap. 17, S. 42. –  
 Henkel, 1976, S. 189f.

68<sup>f</sup> [Serpens]

\* (155) Geflügeltes Reptil mit zwei bekrallten Vorderfüßen (= vipera),  
 beziehungsweise Drache mit vierfach gewundenem Schwanz.

*Saluator in evangelio dicit . Estote prudentes sicut serpentes. et simplices sicut columbe. ...*

*secunda natura Cum venerit ad flumen biberit...*

*tercia natura Si uiderit nudem hominem...* [am Rand] 149

Carmody, Versio y, Kap. 13; Bild zu Kap. 12(?). – McCulloch, S. 170f.; S. 183f.  
 vipera; 112f.: draco, dragon. - Henkel, 1976, S. 181-185.

68<sup>v</sup> [Ursa]

\* (156) Bärin mit Jungem.

*Ursa insidians jacet ut scriptura ait est enim plena fraudis ...* [am Rand] 150

(De bestiis III, Kap. 6: De urso. – McCulloch, S. 94f.: ursus. – Henkel, 1976, S. 42,  
 Anm. 113: ‘Novus Physiologus’).

#### *medicine bestiarum*

[Testudo]

[\* ohne Bild]

*Testudo uisceribus pasta serpentis cum uenerium aduerterit sibi serpere origano medicinam sue  
 salutis exercet ...* [am Rand] 151

Die darauf folgende Aufzählung der vierfüßigen Tiere gehört nicht zu diesem Abschnitt.

De bestiis, III, 53: De serpentum varia natura (PL 177, 103 C).

69<sup>F</sup>

[Ovis]

\* (157) Paarhufiges Schaf mit Lockenfell.

[Ovis molle pecus lanato corpore] *Ovis in aduentu hyemis* . . . [am Rand] 152

De bestiis, III, 13. – McCulloch, S. 166.

[Herinacius]

\* (158) Igel

*Echinus iste terrenus. quem vulgus hericium vocant* . . . [am Rand] 153

De bestiis, II, 4: Physiologus dicit de herinaceo... – Carmody, Version B, Kap. 13: ...herinacius figuram habet porcellis lactentis. Hic de foris totus est spinosus. – McCulloch, S. 124f. – Morini, Kap. 13, S. 34. – Henkel, 1976, S. 192.

[Herinacius marinus?]

\* (159) Tier mit spitzer Schnauze, zwei kurzen Vorderbeinen und hinteren Stummelfüßen, dessen Körper in einen Fischeschwanz ausläuft.

*Echinus est animal exiguum valde. ac despectabile. maritimum loquor*. . . [am Rand] 154

De bestiis, III, 55 (PL 177, 109 C; 108 B: Echineis parvus et semipedalis pisciculus nomen habet...).

[Tygris]

\* (160) Tiger

*Tygris est ferocissima bestia* . . . [am Rand] 155

De bestiis, III, 1. – McCulloch, S. 176f.

69<sup>V</sup>

[Agniculus]

\* (161) Lämmchen

*Quid agniculis simplicius* . . . *balatu frequenti*. [156, durch Randverlust ohne Zählung]

De bestiis III, 15 De agno(?)

## Anhang

### Farbkombinationen für Bildhintergründe und Rahmen

Folgende Farbkombination wurden benutzt (noch erkennbare Farbangaben in Kursiv gesetzt; mit der Angabe *bresilie* wird ein helles Violett bezeichnet):

Bild Nr.	Rahmen	Hintergrund	Bild Nr.	Rahmen	Hintergrund
*1a	<i>rot</i>	<i>blawe</i>	*29	blau	<i>rot</i>
*1b	gelb	grün	*30	rot	bresilie ( <i>rot</i> ), grün; blau
*2	blau	<i>rot</i>	*31	ohne Rahmen	<i>bresilie</i>
*3a	gelb	rot	*32	<i>gele</i>	<i>grone</i>
*3b	rot	<i>grone</i>	*33	rot	blau
*4	<i>bresilie</i>	blau	*34	blau	<i>rot</i> , grün
*5	blau	bresilie	*35	gelb	bresilie ( <i>blawe</i> )
*6	gelb	blau	*36	bresilie	<i>grone</i>
*7	grün	<i>bresilie</i>	*37	blau	bresilie
*8	bresilie	blau	*38	bresilie	blau
*9	blau	<i>bresilie? / rot</i>	*39	gelb	rot
*10	<i>gele</i>	<i>rot; nichil</i>	*40	<i>gele</i>	rot
*11	<i>rot</i>	blau	*41	grün	bresilie
*12	blau	rot	*42	bresilie	grün
*13	<i>gele</i>	<i>rot</i>	*43	<i>grone</i>	bresilie ( <i>blawe</i> )
*14	bresilie	blau	*44	gelb	rot
*15	blau	<i>bresilie</i>	*45	blau	rot
*16	blau	bresilie	*46	rot	blau
*17a	bresilie	blau	*47	grün	blau, <i>gele</i>
*17b	blau	bresilie	*48	<i>grone</i>	blau, ( <i>rot</i> )
*18	blau	bresilie	*49	<i>gele</i>	<i>rot</i>
*19	<i>gele</i>	<i>blawe</i>	*50	blau	<i>bresilie</i>
*20	blau	rot	*51	<i>rot</i>	blau
*21a	<i>rot</i>	blau	*52	blau	<i>rot</i>
*21b	<i>rot</i>	<i>grone</i>	*53	gelb	<i>grone</i>
*22	<i>gele</i>	rot ( <i>grone</i> )	*54	gelb	blau, grün, rot
*23	bresilie	blau	*55	bresilie	blau, ( <i>rot</i> )
*24	blau	<i>bresilie</i>	*56	<i>gele</i>	blau
*25	gelb	blau	*57	<i>grone</i>	bresilie
*26	<i>grone</i>	<i>bresilie</i>	*58	bresilie	grün
*27a	<i>bresilie</i>	<i>grone</i>	*59	<i>rot</i>	blau
*27b	<i>grone</i>	blau	*60	ohne Rahmen	grün; rot; bresilie
*28a	<i>gele</i>	<i>rot</i>	*61	<i>grone</i>	blau
*28b	<i>rot</i>	blau			

*62	gelb	<i>rot</i>	*102	bresilie	<i>blawe</i>
*63	<i>rot</i>	blau	*103	<i>blawe</i>	bresilie
*64	blau	<i>rot</i>	*104	gelb	blau
*65	rot	blau	*105	<i>grone</i>	bresilie
*66	blau	rot	*106	rot	blau/ <i>grone</i>
*67	<i>gele</i>	blau	*107	blau	<i>rot/grone</i>
*68	blau	rot	*108	rot	blau
*69	<i>rot</i>	blau, <i>grone</i>	*109	gelb	<i>grone</i>
*70	gelb	<i>grone</i>	*110	bresilie	(gelb)/blau
*71	<i>rot</i>	blau	*111	blau	bresilie/grün
*72	blau	<i>rot</i>	*112	gelb	blau
*73	<i>gele</i>	<i>grone</i>	*113	grün	<i>bresilie</i>
*74	bresilie	blau	*114	bresilie	grün
*75	blau	bresilie	*115	grün	blau/ <i>rot?</i>
*76	gelb	<i>blawe</i>	*116	gelb	rot
*77	<i>grone</i>	bresilie	*117	<i>rot</i>	blau
*78	bresilie	grün	*118	blau	rot
*79	grün	bresilie	*119	blau	<i>rot</i>
*80	grün	<i>rot</i>	*120	gelb	grün
*81	rot	blau	*121	bresilie	blau
*82	blau	<i>rot</i>	*122	blau	bresilie
*83	gelb	rot	*123	gelb	blau
*84	<i>rot</i>	blau	*124	<i>grone</i>	bresilie
*85	blau	<i>rot</i>	*125	blau	bresilie
*86a	gelb/rot	grün	*126	<i>rot</i>	blau
*86b	rot/grün	bresilie	*127	blau	rot
*87	bresilie	blau	*128	bresilie	blau
*88	gelb	rot	*129	blau	bresilie
*89	<i>rot</i>	blau	*130	gelb	blau
*90	blau	<i>rot</i>	*131	bresilie	<i>grone</i>
*91	gelb	blau	*132	rot	blau
*92	<i>bresilie</i>	blau	*133	blau	<i>rot</i>
*93a	<i>blawe</i>	<i>bresilie</i>	*134	gelb	bresilie
*93b	<i>blawe</i>	<i>rot</i>	*135	gelb	rot
*94	gelb	<i>blawe</i>	*136	grün	rot
*95	grün	bresilie	*137	rot	blau
*96	<i>bresilie</i>	grün	*138	blau	<i>rot/nichil</i>
*97	grün	<i>blawe</i>	*139	<i>bresilie</i>	blau
*98	gelb	<i>rot</i>	*140	blau	bresilie
*99	<i>rot</i>	blau	*141	gelb	bresilie ( <i>blawe?</i> )
*100	blau	bresilie	*142	rot	blau
*101	<i>gele</i>	grün			

## Literaturverzeichnis

### Ausgaben

#### AESOPUS

- Fabulae ex Mariae gallicae Romulo ...secundum Bibliothecae Burgundicae Codicis MS 536 ... editae. [= Romulus LBG]. In: Léopold HERVIEUX. Les fabulistes latins. Bd. II: Phèdre et ses anciens imitateurs. Paris 1884, S. 498-583.
- Romuli Anglici cunctis exortae fabulae ex Bibliothecae Burgundicae Codice Ms. lat. 536 editae. In: Léopold HERVIEUX. Les fabulistes latins. Bd. II: Phèdre et ses anciens imitateurs. 2. vollst. überarb. Aufl. Paris 1894 (Nachdruck Hildesheim 1970), S. 564-649.
- THIELE, Georg. Der illustrierte lateinische Aesop in der Handschrift des Ademar Codex Vossianus lat.oct.15. Leiden 1905 (Codices Graeci et Latini photographice depicti duce Scatone de Vries, suppl. III).

#### AVIANUS

- Anonymi Avianicae Fabulae. Ex Goettingensis Bibliothecae Codice theol. 140 nunc primum editae, et Burgundicae Bibliothecae Codicis 536 et Trevirensis Bibliothecae Codicis 215 variis lectionibus exornatae. In: Léopold HERVIEUX. Les fabulistes latins. Bd. III: Avianus et ses anciens imitateurs. Paris 1894 (Nachdruck Hildesheim 1970), S. 319-352.
- Apologi Aviani, ex Gallicae Nationis Bibliothecae Ms. Cod. lat. 347C...347B... edidit. In: Léopold HERVIEUX. Les fabulistes latins. Bd. III: Avianus et ses anciens imitateurs. Paris 1894 (Nachdruck Hildesheim 1970), S. 353-370.
- GOLDSCHMIDT, Adolph (Hg.). An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts. Princeton 1947 (Studies in manuscript illumination, 1).
- [Ps.-] HUGO DE S. VICTOR. Opera. Bd. 3: De bestiis et aliis rebus. Paris 1854 (Patrologia Latina, Bd. 177, Sp. 9-164.)

#### PHYSIOLOGUS

- CARMODY, Francis James (ed.). Physiologus latinus. Editions préliminaires versio B. Paris 1939.
- CARMODY, Francis James (ed.). Physiologus latinus [versio b]. In: Speculum 13 (1938), S. 153-159.
- CARMODY, Francis James (ed.). Physiologus latinus, versio y. In: University of California Publications in Classical Philology, 12 (1941), S. 95-134.
- MORINI, Luigina (ed.). Il 'Fisiologo' latino: „versio B1“ [lat.-ital.]. In: Bestiari Medievali. A cura di Luigina MORINI. Torino 1996, S. 3-102.
- Physiologus Bernensis. Voll-Faksimile Ausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek Bern. Wissenschaftlicher Kommentar von Christoph von STEIGER u. Otto HOMBURGER. Basel 1964.
- Theobaldi 'Physiologus'. Ed. with introduction, critical apparatus, translation and commentary by P.T. EDEN. Leiden/Köln 1972.

- Physiologus latinus [Fragment]. (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 47 in scrinio). Farb. Abbildung in: *Goldgrund und Himmelslicht. Die Kunst des Mittelalters in Hamburg.* (Katalog zur Ausstellung der Hamburger Kunsthalle in Zusammenarbeit mit dem Museum für Hamburgische Geschichte, dem Museum für Kunst und Gewerbe, der Staats- und Universitätsbibliothek – Carl von Ossietzky und dem Staatsarchiv Hamburg vom 19. November 1999 bis 5. März 2000. Hg. von Uwe M. Schneede). [Hamburg 1999]. Nr. 68, S. 298; Abb. S. 299-301.
- Physiologus. Transl. by Michael J. CURLEY. Austin/London (1979).
- ALEXANDER, Jonathan. *Medieval Illuminators and Their Methods of Work.* New Haven/London 1992.
- BARON, R. *Science et sagesse chez Hugues de Saint-Victor.* Paris 1957.
- BARTOCETTI, V. *Liber Physiologus 'Bestiario moralizzato'.* In: *Studia Picena*, 1 (1925).
- BERTELOOT, Amand. *Literarhistorische Einführung und Beschreibung der Handschrift.* In: Jacob van Maerlant. *Der Naturen Bloeme.* Farbmikrofiche-Ed. der Handschrift Detmold, Lippische Landesbibliothek, Mscr. 70. München 1999 (*Codices illuminati medii aevi*, 56), S. 7-65.
- Blicke in verborgene Schatzkammern. Mittelalterliche Handschriften und Miniaturen aus Hamburger Sammlungen.* Eine Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg 26. Juni - 26. Juli 1998. (Katalog bearb. von Ines Dickmann und Hans-Walter Stork). Hamburg 1998 (*Schriften aus dem Antiquariat Dr. Jörn Günther, Hamburg*, 1).
- BODEMANN, Ulrike. *Kodikologische und kunsthistorische Beschreibung.* In: Ulrich Boner. *Der Edelstein.* Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, A N III 17. München 1987 (*Codices illuminati medii aevi*, 4), S. 17-27.
- BRANDIS, Tilo. *Die Codices in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg*, 1-110. Hamburg 1972 (*Katalog der Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg*, 7).
- CAVALLO, Guglielmo (Ed.). *I Luoghi della memoria scritta. Manoscritti, incunaboli, libri a stampa di Biblioteche Statali Italiane.* Direzione scientifica Guglielmo Cavallo. Roma 1994.
- CAVALLO, Guglielmo. *Commentaria.* In: Hrabanus Maurus. *De rerum naturis.* Cod. Casin. 132, Archivio dell'Abbazia di Montecassino. [Faksimile u. Kommentarband]. [Torino] 1994.
- DICKE, Gerd/Klaus GRUBMÜLLER. *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen.* München 1987 (*Münstersche Mittelalterschriften*, 60).
- EDGERTON, M.F. *A Medieval 'Tractatus de coloribus' Together with a Contribution to the Study of the Color-vocabulary of Latin.* In: *Mediaeval Studies*, 25 (1963), S. 173-208.
- EBERLEIN, Johann Konrad. *Miniatur und Arbeit. (Das Medium Buchmalerei).* Frankfurt a.M. 1995.
- EUW, Anton von/Joachim M. PLOTZEK. *Die Handschriften der Sammlung Ludwig.* Bd. 4. Köln 1985.

- FRANZ, Gunther/Reiner NOLDEN. Kostbare Bücher und Dokumente aus Mittelalter und Neuzeit. Katalog der Ausstellung der Stadtbibliothek und des Stadtarchivs Trier. (Trier) 1984 (Ausstellungskataloge der Trierer Bibliotheken, 8).
- GERLACH, P. Tier, Tiere. In: Lexikon der christlichen Ikonographie. Rom/Freiburg/Basel/Wien 1972ff. Bd. 4, Sp. 315-317.
- GHEYN, J. van den. Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique. Bd. 1: Ecriture sainte et Liturgie. Bruxelles 1901.
- Goldgrund und Himmelslicht. Die Kunst des Mittelalters in Hamburg. (Katalog zur Ausstellung der Hamburger Kunsthalle in Zusammenarbeit mit dem Museum für Hamburgische Geschichte, dem Museum für Kunst und Gewerbe, der Staats- und Universitätsbibliothek – Carl von Ossietzky und dem Staatsarchiv Hamburg vom 19. November 1999 bis 5. März 2000. Hg. von Uwe M. Schneede). [Hamburg 1999].
- GOLDSCHMIDT, Adolph. An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts. Princeton 1947 (Studies in manuscript illumination, 1).
- GRAMACCINI, Norberto. Was bedeutet das Schwein neben dem Löwen in Villard de Honnecourts Zeichnung? In: Re-Visionen. Zur Aktualität von Kunstgeschichte. Hg. von Barbara Hüttel, Richard Hüttel und Jeanette Kohl. Berlin 2002.
- GRUBMÜLLER, Klaus. Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter. Zürich/München 1977 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 56).
- GRUBMÜLLER, Klaus. Einführung in das Werk. In: Ulrich Boner. Der Edelstein. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, A N III 17. München 1987 (Codices illuminati medii aevi, 4), S. 7-16.
- GULLICK, Michael. A Bibliography of Medieval Painting Treatises. In: Making the Medieval Book: Techniques of Production. Proceedings of the Fourth Conference of The Seminar in the History of the Book to 1500 Oxford, July 1992. Ed. by Linda L. Brownrigg. Los Altos Hills, CA 1995. S. 241-244.
- HAUSSCHILD, Stephanie. Meister Bertrams Bestiarium. In: Goldgrund und Himmelslicht. Die Kunst des Mittelalters in Hamburg. (Katalog zur Ausstellung der Hamburger Kunsthalle in Zusammenarbeit mit dem Museum für Hamburgische Geschichte, dem Museum für Kunst und Gewerbe, der Staats- und Universitätsbibliothek – Carl von Ossietzky und dem Staatsarchiv Hamburg vom 19. November 1999 bis 5. März 2000. Hg. von Uwe M. Schneede). [Hamburg 1999], S. 112-117.
- HENKEL, Nikolaus. 'Physiologus'. In: Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 3. Rom/Freiburg/Basel/Wien 1971. S. 78-80.
- HENKEL, Nikolaus. Studien zum Physiologus im Mittelalter. Tübingen 1976 (Hermaea N.F. 38).
- HENKEL, Nikolaus. 'Physiologus'. In: Lexikon des Mittelalters. Bd. 6. München/Zürich 1993. Sp. 2117-2120.
- HERACLIUS. [De coloribus et artibus Romanorum] Von den Farben und Künsten der Römer. Originaltext und Übersetzung. Mit Einleitung, Noten u. Excursen versehen von Albert Ilg. Wien 1873 (Quellenschriften für Kunstgeschichte u. Kunsttechnik des Mittelalters u. der Renaissance, 4).

- HERVIEUX, Léopold. Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen age. 5 Bde. Paris 1883-1899 (Bd. 1 u. 2 in 2. Aufl. Paris 1893-1894; Nachdruck Bd. 1-5 Hildesheim 1970).
- HORVÁTH, Eva/Hans Walter STORK (Hg.). Von Rittern, Bürgern und von Gottes Wort. Volkssprachige Literatur in Handschriften und Drucken aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Eine Ausstellung in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg vom 26. September bis 23. November 2002. Kiel/Hamburg 2002 (Schriften aus dem Antiquariat Dr. Jörn Günther, Hamburg, 2).
- HÜNEMÖRDER, Christian. Einführung und Verzeichnis der Initien und Bilder. In: Thomas de Cantimpré. Liber de natura rerum. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Würzburg, Universitätsbibliothek, M.ch.f.150. München 2001 (Codices illuminati medii aevi, 55), S. 7-84.
- KEIL, Gundolf. Die Texte des 'Kodex Berleburg' im Spiegel altdeutscher Fachprosa. In: Älterer deutscher 'Macer'/Ortolf von Baierland 'Arzneibuch'/'Herbar' des Bernhard von Breidenbach/Färber- und Maler-Rezepte. Die oberrheinische medizinische Sammelhandschrift des Kodex Berleburg. Berleburg, Fürstl. Sayn-Wittgenstein'sche Bibliothek, Cod. RT 2/6. Farbmikrofiche-Ed. Einf. zu den Texten, Beschreibung der Pflanzenabbildungen u. der Handschrift von Werner Dressendörfer, Gundolf Keil u. Wolf-Dieter Müller-Jahncke. München 1991 (Codices illuminati medii aevi, 13), S. 19-74.
- KENTENICH, G. Die philologischen Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier. Trier 1931 (Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier, 10).
- KOHNLE, Antje. Einleitung, kodikologische Beschreibung und Verzeichnis der Bilder, Rubriken und Initialen. In: Hildegard von Bingen. Liber Scivias. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. X 16. München 2002 (Codices illuminati medii aevi, 50), S. 7-81.
- KUNZE, Horst. Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 15. Jahrhundert. Text- u. Tafelband. Leipzig 1975.
- LAUER, Philippe (éd.). Bibliothèque nationale. Catalogue général des manuscrits latins. Tome I<sup>er</sup> (Nos. 1-1438). Paris 1939.
- LENGENFELDER, Helga. Anmerkungen zu Bildern in Jacob van Maerlants 'Der naturen bloeme', Handschrift D. In: Jacob van Maerlants 'Der naturen bloeme' und das Umfeld. Vorläufer-Redaktionen-Rezeption. Hg. v. Amand Berteloot u. Detlev Hellfaier. Münster u.a. 2001 (Niederlande-Studien, 23), S. 165-183, Abb. 36-46.
- MCCULLOCH, Florence. Mediaeval Latin and French Bestiaries. 2. Aufl. Chapel Hill 1962 (University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 33).
- MEIER, Christel. Die Bedeutung der Farben im Werk Hildegards von Bingen. In: Frühmittelalterliche Studien 6 (1972), S. 245-355.
- MEUWESE, Martine. Die Illumination der Detmolder *Der Naturen Bloeme*-Handschrift. In: Jacob van Maerlants 'Der naturen bloeme' und das Umfeld. Vorläufer-Redaktionen-Rezeption. Hg. von Amand Berteloot und Detlev Hellfaier. Münster u.a. 2001 (Niederlande-Studien, 23), S. 135-152.

- MEYER, Wilhelm (Hg.). Verzeichnis der Handschriften im Preussischen Staate. I,2: Die Handschriften in Göttingen. 2: Universitätsbibliothek. Berlin 1893.
- MEYER, K.A. De. Codices Vossiani Latini. Pars III: Codices in octavo. Leiden 1977 (Codices Manuscripti XV, Codices Vossiani Latini III).
- MORGAN, Nigel J./Lucy Freeman SANDLER. Manuscript Illumination of the Thirteenth and Fourteenth Centuries. In: Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200-1400. Ed. by Jonathan Alexander and Paul Binski. London 1987, S. 148-156.
- NEUGEBAUER, W. Typen mittelalterlichen Holzgeschirrs aus Lübeck. In: Frühe Burgen und Städte. Berlin 1954.
- PEIL, Dietmar. Beobachtungen zum Verhältnis von Text und Bild in der Fabelillustration des Mittelalters und der frühen Neuzeit. In: Text und Bild – Bild und Text. Reissburger Symposion. Hg. von W. Harms. Stuttgart 1990 (Germanistische Symposien. Berichtsbände, 11), S. 150-167.
- PETZOLD, Andreas. 'De coloribus et mixtionibus'. The Earliest Manuscripts of a Romanesque Illuminator's Handbook. In: Making the Medieval Book: Techniques of Production. Proceedings of the Fourth Conference of The Seminar in the History of the Book to 1500 Oxford, July 1992. Ed. by Linda L. Brownrigg. Los Altos Hills, CA 1995. S. 59-65.
- PLOSS, Emil Ernst. Ein Buch von alten Farben. Technologie der Textilfarben im Mittelalter mit einem Ausblick auf die festen Farben. Heidelberg/Berlin (1962) (4. Aufl. München 1977).
- PLOTZEK, Joachim M. Bestiarium (Illustrationen). In: Lexikon des Mittelalters. Bd. 1, Sp. 2078-2080.
- RADAJ, Elisabeth. Beschreibung der Handschrift und kommentierter Bildkatalog. In: Wernher. Driu liet von der maget. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Berlin, Ehem. Preußische Staatsbibliothek, Ms. germ. oct. 109 (z.Zt. Kraków, Biblioteka Jagiellonska, Depositum). München 2001 (Codices illuminati medii aevi, 62), S. 7-102.
- REUTER, Marianne. Text und Bild im Codex 132 der Bibliothek von Montecassino 'Liber Rabani de originibus rerum'. Untersuchungen zur mittelalterlichen Illustrationspraxis. München 1984 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 34).
- ROOSEN-RUNGE, Heinz. Farbgebung und Technik frühmittelalterlicher Buchmalerei. Studien zu den Traktaten 'Mappae clavicula' und 'Heraclius'. 2 Bde. München/Berlin 1967 (Kunstwissenschaftliche Studien, 38).
- SBORDONE, F. La traduzione manoscritta del Physiologus latino. In: Athenaeum, Pavia, N.S. 27 (1949), 246-280.
- STOLZ, Michael. Text und Bild im Widerspruch? Der Artes-Zyklus in Thomasins 'Welschem Gast' als Zeugnis mittelalterlicher Memorialkultur. In: Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996. Hg. von Joachim Heinzle/L. Peter Johnson/Gisela Vollmann-Profe. Berlin 1998 (Wolfram-Studien 15), S. 344-372.
- STROHSCHNEIDER, Peter. Bericht über die Diskussionen der zweiten Sektion. In: Text und Bild – Bild und Text. Reissburger Symposion. Hg. von W. Harms. Stuttgart 1990 (Germanistische Symposien. Berichtsbände, 11), S. 216-239.

- THIELE, Georg. *Der lateinische Aesop des Romulus und die Prosafassungen des Phaedrus*. Heidelberg 1910.
- THOMPSON, Daniel V. *The Materials of Medieval Painting*. London (1936).
- WARNER, George F./Julius P. GILSON. *Catalogue of Western manuscripts in the Old Royal and King's Collections*. British Museum. Vol. 2: Royal mss. 12 A 1 to 20 EX and app. 1-89. London 1921.
- WEITZMANN, Kurt. *Illustrations in Roll and Codex*. Princeton 1947 (*Studies in Manuscript and Illumination*, 2).

**Farbmikrofiche - Edition**