

27. Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologiae veritatis‹, deutsch

Das ›Compendium theologiae veritatis‹ des Dominikaners Hugo Ripelin von Straßburg (gest. 1268) gehört in seiner lateinischen Originalfassung zu den sehr weit verbreiteten Texten der theologischen Literatur; STEER (1981) verzeichnet allein aus dem mittelalterlichen deutschen Sprachgebiet 469 lateinische Handschriften (Abschriften und [Teil-]bearbeitungen), dazu 174 Nachweise aus mittelalterlichen Bibliothekskatalogen und 59 Druckausgaben, von denen 22 dem Zeitraum von 1470/72 bis 1515 angehören. Die Gesamtzahl der Überlieferungszeugen liegt noch deutlich höher. Die Rezeption erstreckte sich auf alle Regionen und alle Orden.

Hugo, einer Straßburger Patrizierfamilie entstammend, gehörte zur ältesten Generation der Dominikaner in Deutschland. Nach seinem Eintritt ins Straßburger Kloster wirkte er lange Jahre als Prior oder Subprior im Zürcher Dominikanerkloster, danach als Prior wieder in seinem Heimatkloster. Seine Autorschaft teilt Hugo selbst im ›Compendium‹ nicht mit, sie wird aber durch die ›Colmarer Annalen‹ bezeugt. Zwei Drittel aller ›Compendium‹-Texte sind anonym überliefert, die übrigen nennen Hugo als Autor (51 Handschriften), oder das Werk wird berühmteren Namen untergeschoben, am häufigsten Thomas von Aquin (wohl begünstigt durch dessen gleichnamiges Werk; mehr als 100 Handschriften).

Das Werk, ein theologisches Lehrbuch primär für die praktische Verwendung durch Seelsorger und Prediger, ist verschiedenen franziskanischen und dominikanischen Vorlagen verpflichtet, in Bezug v. a. auf die Stoffeinteilung Bonaventuras ›Breviloquium‹, inhaltlich der Enzyklopädie ›De proprietatibus rerum‹ des Bartholomaeus Anglicus, ›De anima‹, ›De bono‹ und ›Summa de creaturis‹ des Albertus Magnus, der ›Summa theologiae‹ Alexanders von Hales, Wilhelm von Auxerre u. a. – insgesamt theologischer Literatur, die vor 1260 entstand, noch vor der intellektuellen Prägung der Scholastik durch den Aristotelismus. Hugo bietet einen kurzen Abriss der Theologie, indem er *de magnorum theologorum scriptis* kompiliert, mit dem Ziel, nicht nur eine Summe des theologischen Grundwissens zu erstellen, sondern auch Weisheitslehre zu vermitteln. Er gliedert sein Werk nach dem Prolog in sieben Bücher: 1. Gottes- und Trinitätslehre (34 Kapitel); 2. Schöpfung, Mensch, Seele, Sündenfall (66 Kapitel); 3. Sündenlehre (24 Kapitel); 4. Christus/Inkarnationslehre (24 Kapitel); 5. Gnaden- und Tugendlehre (70 Kapitel); 6. Sakramentenlehre (37 Kapitel); 7. Eschatologie (30 Kapitel).

Neben einer französischen, einer italienischen und einer armenischen Übersetzung entstanden im Mittelalter sieben deutsche Übersetzungen sowie mehrere Teilbearbeitungen und deutsche Glossierungen des lateinischen Textes (STEER, in: ²VL [1983] Sp. 258–264 führt insgesamt 59 deutsche Handschriften auf; eine weitere wurde mittlerweile in Bautzen entdeckt). Wie die lateinischen Textzeugen wurden auch die deutschen Bearbeitungen primär für in der einfachen Seelsorge tätige Kleriker und für Ordensangehörige erstellt und gebraucht, in einigen Fällen auch im Auftrag adeliger Laien.

Außer in deutschen finden sich ornamentierte Initialen auch in lateinischen ›Compendium-Handschriften, wozu allerdings keine Untersuchungen vorliegen. Die beiden Textzeugen der französischen Version sind ebenfalls ornamentiert: Chantilly, Musée Condé Nr. 130, v. J. 1481, im Auftrag Anthoines de Chourses entstanden, enthält eine prächtige Miniaturseite mit einer Darstellung der Trinität, umgeben von Engelchören (1^r), außerdem mit Gold und Blau ausgelegte Initialen; die Handschrift Kynžvart (Tschechien), Schloßbibliothek, Nr. 11, ist mit gemalten Initialen zu Beginn jedes Kapitels geschmückt (vgl. MICHLER [1996] S. XV ff. u. Abb. 2).

Die fünf aufwendiger mit Bildschmuck ausgestatteten deutschen Handschriften enthalten Schmuckinitialen unterschiedlicher Ausführung und Zahl, zumeist aber acht, je zu Beginn des Prologs und der sieben Bücher des Werkes. Zum Teil handelt es sich nur um gezeichnete Fleuronée-Initialen bzw. um ornamentierte Deckfarbeninitialen, in einem Fall (Würzburg, M. ch. f. 690) aber auch um historisierte, mehrfarbige und mit Blattgold versehene große Schmuckinitialen, die sich auf die Thematik des jeweiligen Buches beziehen. Die Karlsruher Handschrift (Don. 120) weist weitere figürliche Darstellungen (Jesus; ganzseitiges Bild am Beginn) auf. Diese Illustrationen sind nicht voneinander abhängig und liegen auch im Stil weit auseinander. Die Handschriften, die drei verschiedenen Textversionen (A, B und AB) angehören, stammen zumeist aus süddeutschen Klöstern; eine entstand vermutlich in fürstlichem Auftrag.

Vier dieser Handschriften enthalten im wesentlichen nur den Text des deutschen ›Compendiums; nur eine (Karlsruhe, Don. 120, Nr. 27.0.3) enthält als namhafte Mitüberlieferung die ›Donaueschinger Liederhandschrift‹ mit eigenen bildlichen Darstellungen/Initialen; vgl. Stoffgruppe 76 (Liederhandschriften).

Einige weitere Handschriften mit einer deutschen Version, die hier nicht ausführlich vorgestellt werden, enthalten marginalen Schmuck: Alba Julia (Rumänien; ehem. Karlsburg/Weißenburg), Biblioteca Nationala Romania, Filiala Bathyaneum, Ms. I-84 (datiert 1474), mit dem gezeichneten Wappen des Besitzers und wohl auch Auftraggebers, Ortolds d. J. von Trenbach (Drachenkopf mit Stab im Maul, über dem Wappen Helmzier mit gekröntem Kopf und Feder-

busch) auf der Innenseite des Vorderdeckels, vgl. STEER (1981) S. 246–262, Abb. 10 u. 14. Einzelne einfach verzierte Initialen oder auch durchgängig farbig gezeichnete Zierbuchstaben enthalten ferner z. B. Bautzen, Domstiftsbibliothek, Ms. I 5 (erst seit kurzem bekannt; Hinweis von Georg Steer); Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Don. 239 (ca. 1470); München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5200 (3. Viertel 15. Jh.; einige Initialen sind zusätzlich mit Federzeichnungen geschmückt: Gesichter, teils bärtig 6° [Abb. bei STEER, 1981, S. 328], 167° u. 254°; eine stehende nackte Figur am Rand 134°); München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 70 (1470/71; lateinischer Text mit deutschen Interlinearglossen); Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. theol. et phil. 2° 248 (um 1460); Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 4166 (v. J. 1414).

Editionen:

Lateinischer Text (unkritisch, nach Drucken des 15. Jahrhunderts): Sancti Bonaventurae Opera omnia VIII. Edita studio et cura A. C. PELTIER. Parisiis 1866, S. 61–246 (= Nachdruck von Sancti Bonaventurae [...] opusculorum tomus II, Lugduni MDCXIX, S. 710–811; Beati Alberti Magni, Ratisbonensis episcopi, ordinis Praedicatorum, opera omnia [...]. Cura et labore STEPH. CAES. AUG. BORNET. Parisiis MDCCCXCV, S. 1–366.

Französische Version: CHRISTINE MICHLER: Le Somme Abregiet de Theologie. Die altfranzösische Übersetzung des ›Compendium theologiae veritatis‹ Hugo Ripelins von Straßburg. Wiesbaden 1996 (Wissensliteratur im Mittelalter 25).

Deutscher Text: Nur Teilausgabe (Buch V, Prolog, Kapitel 1–3): GEORG STEER: Scholastische Gnadenlehre in mittelhochdeutscher Sprache. München 1966 (MTU 14), S. 96–122 (vierspaltige synoptische Ausgabe eines lateinischen Textes und dreier deutscher Versionen).

Literatur zu den Illustrationen:

GEORG STEER: Hugo Ripelin von Straßburg. Zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte des ›Compendium theologiae veritatis‹ im deutschen Spätmittelalter. Tübingen 1981 (Texte und Textgeschichte 2), S. 277–281, 284–286, 301–310, 333–336, 422–425.

Siehe auch:

Nr. 44. Geistliche Lehren, Erbauungsbücher und mystische Traktate

Nr. 67. Katechetische Literatur

27.0.1. Augsburg, Universitätsbibliothek,
Cod. Oettingen-Wallerstein III.1.2^o 19

2. Viertel 15. Jahrhundert. Raum Nürnberg.

Aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharina in Nürnberg (im alten Katalog unter der Signatur A XIV); von Klara Keiperin 1447 ins Kloster mitgebracht. Nach der Säkularisation 1812 Erwerb durch Fürst Ludwig zu Oettingen-Wallerstein (vgl. SCHNEIDER [1988] S. 16); seit dem Erwerb der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek (Harburg) durch den Freistaat Bayern 1980 in der Augsburger Universitätsbibliothek.

Inhalt:

- | | |
|---|--|
| 1. I ^{ra} -264 ^{ra} | Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologiae veritatis‹, deutsch (rheinfränkische Version [A]) |
| 2. 264 ^{ra-b} | 24 Aussagen über Gott |
| 3. 265 ^{ra-ra} | Gedächtniskunst |
| 4. 268 ^v und rückwärtiger Spiegel: | Exzerpte aus Hugo Ripelin, ›Compendium theologiae veritatis‹ |

I. Papier und Pergament, II + 268 Blätter, 300 × 210 mm, zweispaltig, 33-39 (265^r: 45) Zeilen, drei Schreiber, Bastarden: I^r-264^v (Hauptschreiberin; nicht Kunigund Niklasin, vgl. SCHNEIDER [1988] S. 180, gegen STEER [1981] S. 308) und 265^{ra-ra}, Kursive (268^v und Spiegel im Rückendeckel), Rubrizierung bis 265^r (rote Kapitelüberschriften und dreizeilige Initialen der Kapitelanfänge, rote Blattzählung). Im Vorderdeckel eingeklebter Papierzettel mit Inhaltsangabe von der Hand der Kunigund Niklasin. Im Spiegel des Rückendeckels Kostenrechnung für diese Handschrift (Abb. bei STEER [1981] S. 305).

Schreibsprache: nordbairisch.

II. 1^{ra} Blattgoldinitiale D, ca. 40 × 35 mm, auf blauem, rechteckig geschwungenem Rahmen mit Deckfarbenornamenten, im Binnenraum ein Dominikaner in weißem Unterkleid und schwarzem Mantel, tonsuriert, mit aufgeschlagenem Buch (wohl der Autor Hugo Ripelin und nicht Thomas von Aquin gemeint, da ohne Nimbus) vor rotem Hintergrund mit geometrischen Goldornamenten auf grünem Wiesenstück. Dreiseitige farbige Stabranke mit Blättern, Schmuckkugeln, Blüten und einem Vogel mit gespreizten Flügeln, Deckfarben. 1^{ra} Blattgoldinitiale D mit violetter ornamentierten Binnenraum, dreiseitige Stabranke mit Blättern und Blüten. Zu Beginn der einzelnen Bücher auf den Pergament-

blättern 8–11zeilige blaue-rote und rot-violette Fleuronnée-Initialen mit ausgesparten Ornamenten (35^{ra}, 82^{rb}, 116^{va}, 148^{va}, 199^{va}, 239^{ra}).

Die Illustrierung ist wahrscheinlich im Nürnberger Dominikanerkloster und nicht vor 1442 erfolgt. Der Stil ist dem der lateinischen Handschriften Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. II,9, Cent. II,8 und Cent. III,3 vergleichbar; die Goldinitiale in Cent. II,9 (dargestellt der Dominikaner Johannes Nider mit aufgeschlagenem Buch, hier ausdrucksvoller und plastischer ausgeführt als in der Augsburger Handschrift), dürfte als Vorlage der Augsburger Handschrift gedient haben; vgl. STEER (1981) S. 308 ff. PFÄNDTNER (2004, Textband S. 53 f.) identifiziert zumindest den Maler der Rankenornamente auch in den Nürnberger Handschriften Cent. I,34 und Cent. III,42 (Nr. 14.o.16.) und weist auf böhmischen Einfluß hin.

Farben: Braun, Ocker, Rosa (Lila), Blau, Grün, Gelb, Rot, Gold.

Literatur: SCHNEIDER (1988) S. 180 f. – KURT RUH: Geistliche Prosa. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 8: Europäisches Spätmittelalter, hrsg. von WILLI ERZGRÄBER. Wiesbaden 1978, S. 565–605, hier S. 573 Abb. (Autorbildnis in Initiale); STEER (1981) S. 301–310, Taf. 21–23, 27 (Bl. 1^r, 1^r und Ausschnitt von 1^r); STEER (1983) Sp. 259; KARIN SCHNEIDER: Die Bibliothek des Katharinenklosters in Nürnberg. In: Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, hrsg. von BERND MÖLLER, HANS PATZE und KARL STACKMANN. Göttingen 1983, S. 70–82, hier S. 78 f.; PFÄNDTNER (2004) Textband S. 48 Anm. 29, S. 53 f., Tafelband S. 63 Abb. 73 (1^r).

Taf. I: 1^r.

27.0.2. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 727

1477. Heidelberg oder Mainz, vermutlich aus der sog. Werkstatt der ›Mainzer Riesenbibel‹.

Die Handschrift wurde möglicherweise für den Pfalzgräflichen Hof in Heidelberg gefertigt, als Auftraggeber kommt Kurfürst Philipp von der Pfalz (1476–1508) in Betracht, s. STEER (1981) S. 279–81. Aus der Sammlung Hüpsch 1803/1805 in die Darmstädter Bibliothek gelangt.

Inhalt:

1^r–218^r Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologiae veritatis‹, deutsch
(rheinfränkische Version [A])

I. Papier, 218 Blätter, 320 × 220 mm, einspaltig, 43 Zeilen, Kursive, eine Hand bis auf Bl. 7, Rubrizierung (Initialen, Kapitelüberschriften), 4^r Initiale (Beginn des Prologs) herausgeschnitten.

Schreibsprache: südrheinfränkisch (Raum Worms – Speyer – Heidelberg).

II. Sieben (ursprünglich acht) farbige (rotbraun, blau, grün, grau), aus plastischen Akanthusblättern in Deckfarben gemalte große Initialen zu Beginn der Tabula (1^r D, vierzeilig) und der einzelnen Bücher außer für Buch I ([4^r Hauptinitiale D zu Beginn des Prologs herausgeschnitten], 34^r D, 73^v D, 99^r A, 124^r S, 165^r D, 197^r E, je siebenzeilig); farbige quadratische oder rechteckige Rahmen und farbiger Binnenraum der Buchstaben (blau, grün, rot, schwarz) mit goldfarbenen Rankenornamenten. Auf den Rändern dieser Seiten sehr qualitativ ausgeführte mehrfarbige Blattranken mit Blüten in Deckfarbenmalerei, seitlich geschwungen aus der Initiale wachsend und zum Teil auch am unteren Rand der Seite davor als selbständiger Zweig, öfter mit einem Singvogel.

Zu Beginn der Kapitel abwechselnd rote und blaue vierzeilige Schmuckinitialen mit Fleuronné-Ornamenten, teilweise mit Masken oder Gesichtern im Binnengrund; auffallend fein je ein bärtiger Kopf in einer D-Initiale 84^r, 129^r und 154^r.

Die Illuminierung entspricht dem Stil der Arbeiten der sog. Mainzer Riesensbibelwerkstatt (dazu VAASSEN, aber ohne Kenntnis der Darmstädter Hs 727). Zu ihrem Umkreis wird auch Handschrift P des deutschen ›Prosa-Lancelot‹ (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. pal. germ. 147) gerechnet (STEER [1981] S. 279 f., ebd., Taf. 4 u. 7–9; STEER [1986]; ZIMMERMANN [2003] S. 323–25; vgl. Stoffgruppe Nr. 72 [Lancelot]). Nach STEER kommt einer von drei Malern dieser Werkstatt als Illuminator in Betracht: 1. Maler IV der ›Mainzer Riesensbibel‹ (Würzburg, Universitätsbibliothek, M. p. th. f. m. 11/2, zwischen 1466 und 1478, vgl. THURN, S. 3 f. [nur Teil 2 erhalten]), der möglicherweise identisch ist mit Maler I des ›Prosa-Lancelot‹-Codex (vgl. zuletzt ZIMMERMANN [2003]); 2. der Maler des Reisemissale des Mainzer Kanzlers Adolfs von Breithardt (Mainz, Bibliothek des bischöflichen Priesterseminars, Cod. 7, v. J. 1481); 3. der Maler des ›Decretum Gratiani‹-Druckes von 1472 (im Exemplar Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1.1.1. Juridica 2°, ausgemalt vor 1478); die beiden letztgenannten Handschriften weisen STEER zufolge die größte Nähe zur Darmstädter ›Compendium‹-Handschrift auf (vgl. Farbtafeln Nrn. 11–13 mit VAASSEN, Abb. 33 u. 36).

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

Literatur: STAUB/SÄNGER (1991) S. 52. – ELGIN VAASSEN: Die Werkstatt der Mainzer Riesensibel in Würzburg und ihr Umkreis. *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 13 (1973), Sp. 1121–1428 (nicht zur Darmstädter Hs.); STEER (1981) S. 277–281, Taf. 1–3 u. 5–6 (Initialen 1', 124', 73', 99'), Taf. 10–13 (Ranken 197', 165', 34'); STEER (1983) Sp. 259.

Taf. IIa: 165'.

27.0.3. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 120

1480/90. Oberrhein (südliche Ortenau, vermutlich Kloster Wonnental). Wohl von einer Nonne für das Zisterzienserinnenkloster Wonnental angefertigt. Im 16. Jahrhundert gelangte die Handschrift über Mühlhausen im Elsaß in das schweizerische Benediktinerinnenkloster Hermetschwil (Besitzeintrag der Schwester Meliora Mueheim, später Priorin, gest. 1628), von dort über Joseph von Lassberg in die Fürstlich-Fürstenbergische Hofbibliothek in Donaueschingen, nach deren Verkauf 1994 nach Karlsruhe.

Inhalt:

1. S. 5–116 Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologiae veritatis‹, deutsch (rheinfränkische Version [A]; Prolog, Buch I–II, Kap. 11 [fragmentarisch])
2. S. 117–204 ›Bewährung, daß die Juden irren‹
3. S. 205–321 Meisterliedersammlung mit Melodien (›Donaueschinger Liederhandschrift‹, s. Stoffgruppe Nr. 76 Liederhandschriften)

I. Papier, 322 Seiten (S. 1–3 leer, S. 4 ganzseitiges Bild), 280 × 208 mm, im 19. Jahrhundert neu gebunden, dabei Vertauschung der fünften mit der zweiten Lage (dadurch gestörte Reihenfolge: S. 5–28: ›Compendium‹, Prolog, Buch I, Kap. 1–11; S. 29–48: Buch II, Kap. 2–11; S. 49–96: Buch I, Kap. 19 bis Buch II, Kap. 2; S. 97–116: Buch I, Kap. 11–19). Zweispaltig, zwei ursprünglich selbständige Teile, jedoch größtenteils von einem Schreiber (Schreiber II hat nur 14 Liedstrophen und Noten geschrieben), schwäbische Bastarda, Überschriften, Buch- und Kapitelzählung rot, Großbuchstaben zum Teil rot gestrichelt, Schmuckinitialen.

Schreibsprache: alemannisch.

II. Bei Beginn des Prologs (S. 5) und der beiden ›Compendium‹-Bücher (S. 7 u. 92/93) große (zehn- bzw. 15zeilige) Schmuckinitialen und vierseitige Blatt- und Blütenranken; bei jedem Kapitelanfang (im ›Compendium‹-Teil insg. 45) 5–7zeilige Initialen rot, schwarz oder grün, häufig verziert, oft zusätzlich vor Kapitelbeginn eine Zierleiste oder Blumenranke quer über die Breite der Seite oder Spalte (S. 63 unten z. B. mit Erdbeeren); außer auf den unten aufgeführten Seiten Schmuckinitialen und/oder Ranken auch auf S. 7, 9, 11, 12, 15, 17, 22, 23, 24, 25, 29, 31, 33, 34, 38, 40, 43, 46, 48, 49, 52, 57, 58, 59, 61, 63, 64, 69, 70, 71, 73, 75, 78, 80, 83, 87, 90, 95, 97, 98, 101, 102, 104, 105, 107, 109, 113, 117. Ferner einige figürliche Darstellungen (s. u.), alles im naiven Stil der oberrheinischen Nonnenmalerei, zu der mehrere Handschriften aus dem Umkreis des Freiburger Klarissenklosters zählen (vgl. etwa die Heiligenleben-Handschriften Nrn. 51.9.2., 51.11.2. und 51.19.3.). Die Herkunft aus dem Kloster Wonnental legt STEERS (1975) Sprachbestimmung der Texte nahe; hinsichtlich der Malerei verweist er auf stilistische Parallelen in dem wesentlich älteren Wonnentaler ›Graduale Cisterciense‹ (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. U. H. 1, um 1340–1350): Vor allem das Ziermedaillon mit der charakteristischen Halbfigur eines rückwärts gewandten Hundes dort Bl. 176^{vb} entspricht genau demjenigen in Karlsruhe, Cod. Don. 120, S. 5 rechts unten. Das Graduale dürfte allerdings zwar in Wonnental geschrieben, aber in einer weltlichen Breisgauer Werkstatt illuminiert worden sein (vgl. SCHLECHTER/STAMM [2000] S. 128, 442). Das Titelbildmotiv von Cod. Don. 120 mit der Totenerweckung des Elsässer Heiligen Maternus könnte STEER zufolge durch mehrere aus dem Elsaß stammende Wonnentaler Nonnen erklärt werden, die im 15. Jahrhundert belegt sind.

S. 4 ganzseitiges Bild: Totenerweckung des Hl. Maternus, Apostel des Elsaß, durch seinen Gefährten, den Hl. Eucharius, den ersten Bischof von Trier (beide Ende 3./Anfang 4. Jahrhundert als Missionare am Rhein). Auf einem Wiesenstück steht rechts Eucharius in karmesinrotem Mantel, mit Bischofsmitra, Nimbus und Krummstab (der Legende nach dem Stab des Hl. Petrus), den er über den links im offenen Grab sitzenden Maternus hält; dieser ist in ein Totenhemd gehüllt und ebenfalls mit Nimbus. Das legendarische Wunder soll sich im linksrheinischen Ehl bei Benfeld im südlichen Elsaß zugetragen haben, wo eine Wallfahrt zum Grab des Maternus bis ins 18. Jahrhundert bezeugt ist. Die Totenerweckung mit dem Petrusstab ist bildlich auch im lateinischen ›Stuttgarter Passionale‹, 12. Jahrhundert (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 56–58; vgl. ALBERT BOECKLER: Das Stuttgarter Passionale. Augsburg 1923, Abb. 41), ferner in einem Druck von ›Der Heiligen Leben, Redaktion‹ (Straßburg: Bartholomäus Kistler, um 1499; SCHRAMM [1920–1943/

1981 ff.] Taf. 206 Abb. 2079) sowie auf Holzreliefs um 1500 (Reste des ehemaligen Hochaltars von St. Peter in Straßburg) dargestellt; vgl. JOSEPH M. B. CLAUS: Die Heiligen des Elsaß in ihrem Leben, ihrer Verehrung und ihrer Darstellung in der Kunst. Düsseldorf 1935 (Forschungen zur Volkskunde 18/19), S. 59–61, 91–96, 215–218; STEER (1975) S. 209f.; zur Eucharius/Maternus-Legende vgl. KONRAD KUNZE: ›Eucharius, Valerius und Maternus‹. In: ²VL 11 (2004 [2001]), Sp. 427f. – Edition einer deutschen Fassung aus dem ›Provincia-Anhang‹ der ›Legenda aurea‹ von KONRAD KUNZE (Hrsg.): Die Elsässische Legenda aurea. Band II. Das Sondergut. Tübingen 1983 (Texte und Textgeschichte 10), S. 288–293 (Nr. 39). – Ein inhaltlicher Zusammenhang mit dem nachfolgenden Text ist nicht erkennbar.

S. 5 (Prologbeginn) rote Schmuckinitialie D, zehnzeilig, auf grün ornamentiertem Grund. Der Buchstabe mit blauem Zackenband verziert, im Binnenraum auf dunkelgrün-schwarzem Grund floraler Schmuck (hohe Gräser), darüber ein stilisiertes Gesicht. Auf allen vier Rändern ganzseitiger farbiger Rankenschmuck in gedeckten Farben (einfache Blätter, Blüten), am oberen und unteren Rand rot-grüne Zierleisten, in der rechten unteren Ecke kleines grünes Medaillon mit einem weißen Hund.

S. 6, untere Hälfte der rechten Spalte (etwa über den Schriftraum von 14 Zeilen, vor Beginn von Buch I) Darstellung des nackten Jesuskindes mit rotem Strahlennimbus, auf einer Blumenwiese sitzend, die rechte Hand auf einem Korb mit Blumen, links im Hintergrund ein Hügel mit einem Baum, am rechten vorderen Rand der Darstellung eine hohe Pflanze mit roten Blüten oder Früchten. Zusätzliche große weiße Blüten in farbigen Medaillons umrahmen die Darstellung an der linken Seite und oben. Um die darunter folgende Überschrift des ersten Kapitels (*Das Gott ist*) Zierrahmen (Schlingennmuster) in Braun und Rot.

S. 20, obere Hälfte der linken Spalte (etwa über den Schriftraum von 10 Zeilen, vor Buch I, Kap. 7: *Das der heilig Geist ist*): In einem braunem Rahmen Darstellung des nackten Jesuskindes mit rotem und gelbem Nimbus und vom Körper abgehenden Strahlen, auf gelb-grüner Wiese sitzend, rechts ein Fels mit einem Baum, links oben außerhalb des Rahmens die Taube des Heiligen Geistes (weiß mit braunen Konturen, rote Strichelung), die auf das Kind herabfliegt. Auf derselben Seite zwei Schmuckinitialien nach Kapitelüberschriften (rot bzw. rot-blau mit grüner Ornamentfüllung, in quadratischen Rahmungen, die mit einfachen Schlingennmustern in brauner Tinte gefüllt sind).

S. 35, linke Spalte oben nach der Überschrift zu Buch II, Kap. 7 (*Von den planeten*) große, 11zeilige rote Schmuckinitialie S mit grünen Akanthusblättern, auf mit brauner Tinte in einfachem Schlingennmuster verziertem Hintergrund, der Buchstabe S als Darstellung der beiden Gesichter des Saturnus, jeweils im

Profil gezeichnet (das obere Buchstabenende läuft in einem graubärtigen Gesicht aus, das untere in einem bartlosen jüngeren Gesicht mit auffallend großer Nase).

S. 92, linke Spalte unten zwei Blatt- und Blütenranken quer (Ende von Buch I), ebenso rechts oben (Überschrift: Beginn von Buch II), darunter auf einem Rasenstück stehende Figur (Christus) in langem karminroten Kleid, mit Nimbus, bärtig, in der rechten Hand ein Buch, das er vor der Brust hält, linke Hand im Zeigegestus, umrahmt von hoher Blume links und einer Erdbeerstaude rechts.

S. 93, linke Spalte (Beginn von Buch II) große 15zeilige blaue Schmuckinitiale D auf mit rotbrauner Tinte in Schlingenmuster verziertem Rahmenhintergrund, im Binnenraum auf rotem Untergrund ein helles Mittelfeld mit kreuzförmigen grünen Blättern, an den äußeren seitlichen Rändern zwei Fabelwesen in grüner Farbe (links eine langgezogene hundsköpfige Figur mit Menschenbeinen, rechts ein Drache). Auf allen vier Rändern über die ganze Seite farbiger schwungvoller Rankenschmuck mit Blättern und vielfältigen Blütenformen.

Farben: Braun, bläuliches Grün, Rot (Karminrot und Zinnober), Orangerosa, Blau, Gelb, Graubraun, Weiß.

Literatur: BARACK (1895) S. 123f. – KARL BARTSCH: Meisterlieder der Kolmarer Handschrift. Stuttgart 1862 (Bibliothek des Litterarischen Vereins 68), S. 89–92; GEORG STEER: Zur Entstehung und Herkunft der Donaueschinger Handschrift 120. In: Würzburger Prosastudien II. Festschrift Kurt Ruh. Hrsg. von PETER KESTING. München 1975 (Medium aevum 31), S. 193–210; GEORG STEER: »Donaueschinger Liederhandschrift«. In: ²VL 2 (1980) Sp. 196–199; STEER (1981) S. 284–286, Taf. 14–20 (S. 5, 93 [!], 6, 20, 227 [S-Initiale aus dem Liederteil], 35 [!]); STEER (1983) Sp. 259; RSM Bd. I (1994) S. 112 (m. weiterer Lit.); ARMIN SCHLECHTER: Donaueschinger Liederhandschrift. In: Bewahrtes Kulturerbe. »Unberechenbare Zinsen«. Katalog zur Ausstellung der vom Land Baden-Württemberg erworbenen Handschriften der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek. Hrsg. von FELIX HEINZER. Stuttgart 1993, ²1994, S. 106f. (Abb. von S. 280); SCHLECHTER/STAMM (2000) S. 128, 441–444, Abb. 9–12 (zu Karlsruhe, Bad. Landesbibliothek, Cod. U. H. 1).

Abb. 3: S. 4. Abb. 4: S. 92.

27.0.4. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5950

1458. Entstanden wohl in der Gegend südlich von Freiburg im Breisgau (oder die Vorlage).

Aus der Bibliothek der Augustinereremiten in Regensburg (Besitzeintrag auf Bl. 2 oben, wahrscheinlich von Hieronymus Streitel), danach in der Kreisbibliothek Regensburg, von dort 1876 nach München gelangt (Regensburger Auslieferung Nr. 390).

Inhalt:

1^r-4^v, I^r-CCCC^r Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologiae veritatis‹, deutsch
(westalemannische Version [Kontamination AB]).

I. Papier, Folioformat, 4 ungezählte + 301 gezählte Blätter (römische Zählung; diese erfaßt nicht das Kapitelregister, sondern beginnt mit dem Prologtext; neue arabische Foliierung bei der Restaurierung 1963), vorne und hinten je ein Vorsatzblatt in Pergament mit lateinischen Maß- und Breviertexten, z. T. mit Neumen; zwispaltig, 31 bis 34 Zeilen, Bastarda, eine Hand, Rubrizierungen (rote Überschriften und 3 bis 4zeilige rote Lombarden bei den Kapitelanfängen). Textbeginn auf Bl. 1^r/1^v (Kapitelregister, evtl. mit Schmuckinitialen) verloren (herausgerissen, restauriert). Datierung 1458 auf der letzten Seite.

Schreibsprache: alemannisch mit einzelnen bairischen Merkmalen (bairischer Schreiber einer alemannischen Vorlage).

II. Acht (ursprünglich wohl neun) Schmuckinitialen (alle Buchstabe D), 3-6zeilig, jeweils zu Beginn des Kapitelregisters (1^r? herausgerissen), des Prologs (4^{va}) und der sieben Bücher (4^{vb}, 42^{vb}, 96^{va}, 134^{va}, 171^{rb}, 228^{vb}, 274^{va}), Buchstabenkörper rot, Binnenraum schwarz mit wechselnden grün-gelb-weißen floralen Mustern, z. T. geometrische Aufteilung des Raumes, einfache kurze grün-gelb lavierte Blattranken oder Federranken, die aus den Initialen am linken Rand herauswachsen. Die Initiale zu Buch 3 (96^{va}) ist deutlich größer (57 × 55 mm) und aufwendiger gestaltet, der Buchstabenkörper mehrfarbig mit Blattornamenten in Deckfarben (rot - blaugrün - gelb) belegt, der Binnenraum mit weiß-braunem knospenförmigen Spiralmuster. Einzelne Federzeichnungen (Zeigehand).

Farben: Rot, Schwarz, Grün, Blaugrün, Gelb, Deckweiß.

Literatur: STEER (1981) S. 333-336, Abb. 30 (4^r).

Abb. 2: 274^r.

27.0.5. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch. f. 69o

Ca. 1470. Dominikanerinnenkloster Medlingen bei Dillingen.

Später im Besitz von Sir Thomas Philipps, Cheltenham (Sign. 2926); 1967 bei Sotheby's für die Würzburger Universitätsbibliothek ersteigert.

Inhalt:

2^{ra}-202^{vb} Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologiae veritatis‹, deutsch
(westalemannische Version [Kontamination AB])

I. Papier, 201 Blätter, 405 × 280 mm (letztes Blatt leer), zweispaltig, 40 Zeilen, sehr sorgfältige Bastarda, eine Hand, Rubrizierung (rote Kapitelüberschriften und rote dreizeilige Initialen bei den Kapitelanfängen mit grüner, blauer oder violetter Ornamentfüllung, rote Strichelungen, Unterstreichungen von Eigennamen; die Kapitelregister [*tavel*] zu jedem der sieben Bücher stehen jeweils in roter Schrift vor dem Beginn des betr. Buches und vor der großen Schmuckinitialen).

Schreibsprache: schwäbisch.

II. Fein ausgeführte historisierte Initialen am Anfang jedes Buches, 9 bis 13-zeilig, die Initialen in quadratische gold- oder silberfarbige Rahmen mit roter (bzw. 89th grüner) gemalter ornamentierter Füllung gestellt, die figürlichen Miniaturen im Binnenraum. Reiche bunte Randverzierung (drei- oder zweiseitige voluminöse Ranken, aus der Initiale wachsend, z. T. als Rankenstab, mit akanthusförmigen Blättern und Phantasieblüten, auch mit Köpfen sowie sehr lebendig mit Vögeln, Hasen, Hirsch und anderen Tieren [180^{va} auch Pfau, Einhorn(?) und Hund]), umgeben von Fadenwerk.

2^{vb} D: Dreifaltigkeit vor blauem Hintergrund, Vater und Sohn sitzend auf gelbem Thron auf grünem Rasenstück, beide in rotem Mantel und violettem Untergewand und Nimbus. Gottvater weißbärtig, mit dem goldenen Reichsapfel in der Linken, deutet mit der rechten Hand auf die über ihnen schwebende Taube des Hl. Geistes. Gottsohn braunhaarig und -bärtig, mit gefalteten Händen.

28th D: Erschaffung Evas. Grüne Landschaft mit zwei Bäumen, blauer Himmel. Links Gottvater (braunbärtig wie der Sohn in Initiale 1) in rotem Mantel und violettem Untergewand holt mit Zeigegeste Eva aus der Seite des rechts schräg liegenden Adam.

64^{va} D: Bild in der Initiale zweigeteilt: oben hackender Bauer (Kain?) in grüner Landschaft (Feld/Wiese, Wald im Hintergrund, Himmel rot; untere Hälfte Fegefeuer und Höllenschlund, Bild durch goldenen stilisierten Baum oder Säule

nochmals geteilt, symmetrisch jeweils in der unteren Ecke ein gelber Höllenrachen mit Auge, aus dem nackte Figuren schauen: links vier, denen von oben ein Engel mit ausgestreckten Armen zu Hilfe kommt, rechts fünf zwischen züngelnden Flammen, über ihnen ein grüner Teufel mit Rute.

89^b A: Verkündigung. Vor rotem Hintergrund und braun-weiß gemustertem Fußboden links kniender Engel in gelbem Gewand und blauen Flügeln, mit stilisierter Lilie in der linken Hand, die rechte Hand im Zeigegestus; rechts Maria, kniend vor einem gelben Gebetpult, in weißem Mantel und blauem Untergewand, Nimbus. Über den Figuren ein silberfarbenes Spruchband (Text unlesbar: *Ave gratia plena?*), darüber links oben Gottvater in blau (Brustbild), aus seinem Mund goldene Strahlen mit einer niederschwebenden Taube.

113^a D: Auf der linken Seite Christus als auferstandener Erlöser in rotem Mantel, weißem Lendenschurz und Nimbus, mit erhobenen Händen und sichtbaren Wundmalen; rechts ihm zugewandt eine kniende weibliche Figur in weißem Kleid mit Nimbus (Maria oder Allegorie der Ecclesia) und vor ihr kniende kleinere Figuren, rot und blau gekleidet. Grüner Wiesengrund, blauer Himmel.

150^{rb} D: Sündenvergebung (Beichtstuhl). Beichtvater in violetterem Kleid, mit Hut, mit Stab in der Hand, auf gelbem Stuhl sitzend (links), vor ihm kniet als Beichtkind ein junger Mann in rotem Mantel und grüner Hose. Gottvater (Brustbild) oben mit violetterem Kleid, weißem Bart und Haar, Nimbus; Goldstrahlen aus seinem Mund treffen auf das Haupt des Beichtigers. Violett-weiß gemusterter Boden, blauer Himmel.

180^{va} U (V): Christus als Weltenrichter in rotem Mantel, Oberkörper vorne unbekleidet, Nimbus, sitzt auf zwei Regenbögen, aus seinem Mund kommen eine Lilie und ein Schwert. Rechts und links vor ihm je ein Engel mit Trompete, vor blauem Himmel. Links darunter auf ansteigendem grünen Wiesenstück ein hohes Gebäude (Kirche; goldenes Tor mit Kreuzen), davor drei nackte Gerettete unter dem weißen Schutzmantel eines weißhaarigen Mannes (Dominikus?). Auf dem Wiesengrund öffnen sich zwei Gräber, aus denen zwei Menschen steigen. Rechts unten gelber Höllenschlund mit Auge, aus dem Flammen schlagen, darin ein grüner Teufel, der vier Verdammte hineintreibt.

Farben: Rot, Gold, Grün, Gelb, Blau, Braun, Violett.

Literatur: PRIEBSCH (1896) S. 80f.; THURN (1990) S. 268 (mit weiterer Lit.). – GEORG STEER: Stand der Methodenreflexion im Bereich der altgermanistischen Editionen. In: Probleme der Edition mittel- und neulateinischer Texte. Boppard 1978, S. 117–129; STEER (1981) S. 422–425, Taf. 28–35 (2^b, 28^b, 64^{va}, 89^b, 113^a, 150^{rb}, 180^{va}); STEER (1983) Sp. 260.

Taf. IIb: 28^b. Abb. 1: 64^{va}.

27a. Ulrich von Lilienfeld, ›Concordantie caritatis‹

Die monumentalen ›Concordantie caritatis‹ des Lilienfelder Abtes Ulrich (1345–1351 Abt; gestorben wohl vor 1358; vgl. ROLAND [2002] S. 11 f.) gehören zu den Spätwerken der typologischen Literatur des Mittelalters. Bei vielen typologischen Werken wie der ›Biblia pauperum‹ oder dem ›Speculum humane salvationis‹ (zu den deutschsprachigen Fassungen siehe Stoffgruppen 16 und 120) war das Bild eine primäre und grundlegende Komponente des Gesamtwerkes. Dies gilt auch für die ›Concordantie‹, deren Hauptteil freilich nur lateinisch überliefert ist, also nie übersetzt wurde.

Den Hauptteil der ›Concordantie‹ bilden 248 typologische Gruppen, die jeweils eine Bildseite (verso) einer erläuternden Textseite (recto) gegenüberstellen. Die Bildseiten bestehen aus dem Antitypus und vier Prophetenhalbfiguren oben sowie darunter zwei biblischen Typen und zwei Naturbeispielen. Das ›liturgisch‹ geordnete Werk beginnt mit dem Abschnitt *de tempore*, dann folgen *de sanctis* und einige weitere Gruppen, u. a. zum *commune sanctorum* und zum Dekalog.

Abgeschlossen werden die ›Concordantie‹ mit einem Tugend- und Lasteranhang, der nach einem lateinischen Etymachietraktat verschiedene teilweise tabellarisch oder noch stärker graphisch aufbereitete Seiten enthält (zu den lateinisch und deutsch bzw. ausschließlich deutsch abgefaßten Teilen siehe unten). Die ›Unterschrift‹ *hec Ulrichus* und die Erwähnung im Vorwort bestätigen, daß Ulrich diesen Abschnitt als integrativen Teil der ›Concordantie‹ verstand.

Die in den 1350er Jahren entstandene ›Urhandschrift‹ hat sich in der Stiftsbibliothek Lilienfeld erhalten (Cod. 151). Von den drei derzeit bekannten illustrierten Abschriften des Gesamtwerks sind zwei sicher in Wien entstanden (Budapest, Zentralbibliothek der Piaristen, CX 2, 1413 datiert, und deren Abschrift Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. nouv. acq. lat. 2129, 1471 datiert), bei der unten beschriebenen (New York, The Morgan Library, M 1045, um 1460) ist es wegen der Stadtansichten von Wien und Wiener Neustadt mit guten Gründen anzunehmen; zu weiteren illustrierten Teilabschriften siehe ROLAND (2002) S. 17 f. und ROLAND, Konkordanz.

Die – lateinischen – ›Concordantie caritatis‹-Handschriften enthalten einige deutschsprachige Abschnitte:

1. Mittelhochdeutsche Bildbeischrift: Zur Gruppe der *Conversio* (s. PAULI) tritt als zweites Naturbeispiel ein gelehriger Hund auf, der ›Männchen‹ macht. Neben dem lateinischen Bildtitulus wird der Befehl des Menschen wiedergege-

ben: Lilienfeld 167^v (*auf und dienet pärtel*); Budapest 166^v (*auf und din parczl*); New York 168^v (*Nyder stübl stich*, hier mit veränderter Illustration: Der Mann hält einen Vogel, während der Hund einem [dessen?] Küken nachspürt); Paris 145^v (*auf und dien porczl*). Die offenbar auf das Grundkonzept zurückgehende Verwendung der Volkssprache im Bereich der Bildbeschriftung ist auf diesen Einzelfall beschränkt.

2. Der jeweils recto neben den Bildseiten stehende erläuternde Text enthält zu den Naturbeispielen (und wohl noch an anderen Stellen) deutsche Begriffe. Lilienfeld 20^r steht zum ersten Naturbeispiel nach dem lateinischen Begriff *allicia* der deutsche *Hering*, beim zweiten Naturbeispiel nach lateinisch *mugil* deutsch *Parwe* (Meeräsche), 55^r nach lateinisch *cervus* das deutsche *Hierz.* Noch während des Entstehungsprozesses der Lilienfelder Urhandschrift wurden einzelne volkssprachliche Bezeichnungen in frei gelassene Felder des Textes ein- bzw. seitlich beigefügt, so z. B. Lilienfeld 7^r zum ersten Naturbeispiel der deutsche Begriff *swalben* seitlich neben dem lateinischen *hirundines* im Text und zum zweiten *lembel* neben *agnellus*; Lilienfeld 78^r (Naturbeispiel Hase) der Terminus *has* seitlich neben *lepus* im Text. Bei den entsprechenden Bildern wurden keine Ergänzungen vorgenommen; die volkssprachlichen Randbemerkungen fehlen im New Yorker Exemplar.

Auch im Tugend- und Lasteranhang werden bei den lateinischen Begleittexten zum Tugend- bzw. Lasterwagen (Lilienfeld 254^v und 255^r, s. ROLAND [2002] Abb. 60f.) die Teile des Wagens zuerst lateinisch und dann deutsch benannt; die Stange, an der die Zuggpferde angeschirrt werden (Richtbalken) wird nur deutsch als *gerihtpaum* bzw. *gerihtpem* bezeichnet.

3. Deutsch/lateinische bzw. deutsche Abschnitte im Tugend- und Lasteranhang:
a. Bebilderte Tabelle zu den sieben Todsünden (Lilienfeld 255^v–256^r; Budapest 254^r [der zweite Teil fehlt wegen Blattverlusts]; New York 256^v–257^r; Paris: Blattverlust). Jeder Todsünde wird ein Tier, eine Pflanze, ein Körperteil, ein Dämon und ein ›barbarisches‹ Volk zugeordnet. Die deutschen Beischriften werden durch einen lateinischen Absatz ergänzt.

b. ›Rat der Vögel‹ (Lilienfeld 256^v–257^r; Budapest: Blattverlust; New York 257^r–258^r; Paris: Blattverlust bzw. 217^r). Zu diesem siehe Stoffgruppe 132b.

c. *Turris virtutum* (Lilienfeld 258^r; Budapest 255^v; New York 259^v [mit Nennung des Erstbesitzers Leonhard Dietersdorfer]; Paris 216^v). Die Bildseite ist lateinisch, die in direkter Rede wiedergegebenen Äußerungen der Tugenden sind jedoch volkssprachlich.

d. Bebilderte Tabelle mit Moralgeboten (Lilienfeld 259^r; Budapest 256^r; New York 260^r; Paris 218^r); lateinisch/deutsch.

e. Acht Seiten mit Baumschemata (Lilienfeld 259^v–263^v; Budapest 256^v–260^v;

New York 260^v–263^v, 254^r [das Schema zum Pater noster fehlt]; Paris 218^v–222^r). Dieser Abschnitt enthält lateinische und deutsche Abschnitte.

Literatur zu den Illustrationen:

GUSTAV HEIDER: Beiträge zur christlichen Typologie aus Bilderhandschriften des Mittelalters. Jb. der k.k. Central-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 5 (1861), S. 26–32; HANS TIETZE: Die typologischen Bildkreise des Mittelalters in Österreich. Jb. der k.k. Zentral-Kommission N.F. 2/2 (1904), Sp. 21–88, bes. Sp. 67–69, 79–88; HANS TIETZE: Die Handschriften der Concordantia Caritatis des Abtes Ulrich von Lilienfeld. Jb. der k.k. Zentral-Kommission N.F. 3/2 (1905), Sp. 27–64; HANS ROST: Die Bibel im Mittelalter. Beiträge zur Geschichte und Bibliographie der Bibel. Augsburg 1939, S. 237–246; ALFRED A. SCHMID: Concordantia caritatis. In: RDK 3 (1954), Sp. 833–853; L. H. D. VAN LOOVEREN: Concordantia caritatis. In: LCI 1 (1968), Sp. 459–461; GERHARD SCHMIDT: Kunst um 1400. Forschungsstand und Forschungsperspektiven. Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 24: Internationale Gotik in Mitteleuropa (1990), S. 34–49, bes. S. 45–47 (zu Budapest); MARTIN ROLAND in: Gotik. Hrsg. von GÜNTER BRUCHER. München 2000 (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 2), S. 151, 155 f., Kat.-Nr. 254 (Lilienfeld) und S. 261 f., Kat.-Nr. 262 (Budapest); GERHARD SCHMIDT in ebd. S. 482–484; HEDWIG MUNSCHER: Die Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld. Untersuchungen zu Inhalt, Quellen und Verbreitung mit einer Paraphrasierung von Temporale, Sanktorale und Commune. Frankfurt am Main 2000; ANNA BORECZKY: Imitation und Invention. Beobachtungen zur Entstehungsgeschichte der Illustrationen der Budapester Concordantiae Caritatis-Handschrift. Acta Historiae Artium 41 (1999/2000), S. 1–62; MARTIN ROLAND: Die Lilienfelder Concordantiae caritatis. Graz 2002 (Codices illuminati 2); FERDINAND OPLL/MARTIN ROLAND: Wien und Wiener Neustadt im 15. Jahrhundert. Unbekannte Stadtansichten um 1460 in der New Yorker Handschrift der Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld. Innsbruck u. a. 2006 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 45); MARTIN ROLAND: Konkordanz der Bildseiten der Handschriften von Udalricus Campilliensis (Ulrich von Lilienfeld), Concordantiae caritatis (http://www.univie.ac.at/paecht-archiv/dateien/cc_html/cc-startseite.html) (Version 1 ab 1. Juni 2007).

27a.0.1. New York, The Morgan Library, M. 1045

Um 1460. Wien (?).

Auf 259^r ein schon ursprünglich vorgesehenes, gezeichnetes Wappen mit Beischrift: *Das schiltel ist oben plab unten rot, dye zebter gell. In dem rem Diet[er]storffer* (OPLL/ROLAND [2006] Abb. 47). Als Auftraggeber ist Leonhard Dietersdorfer anzunehmen, der erstmals 1443 als Notar in Salzburg nachweisbar ist und bis 1456 dort häufig auftritt (im Detail OPLL/ROLAND S. 96–98). Die Stadtansichten von Wien (105^v, OPLL/ROLAND Abb. 35) und Wiener Neustadt (137^v, 141^v, OPLL/ROLAND Abb. 38, 41, 42) machen jedoch wahrscheinlich, daß

sich der Lebensmittelpunkt Dietersdorfers dann nach Ostösterreich verlagert hat. Die Handschrift befand sich dann in Wien, Liechtensteinische Fideikommissbibliothek, bei H. P. Krauss und W. H. Schab, beide New York, und Clara S. Peck (Ex Libris auf dem Spiegel des Vorderdeckels). 1983 als Teil des Clara S. Peck-Bequest an die Pierpont Morgan Library.

Inhalt:

1^r-263^r Ulrich von Lilienfeld, ›Concordantie caritatis‹

I. Pergament, 264 Blätter (Blattverlust vor den Blättern 106 und 108), 350 × 265 mm, der die Bildgruppen erläuternde, weitestgehend lateinische Text und die lateinischen Bildtituli in Textualis, die zusätzlichen Bildbeischriften bei den Zeichnungen in Kursive.

II. Zu jeder typologischen Gruppe – 246 der ursprünglich 248 sind erhalten – steht jeweils verso eine Deckfarbenminiatur (2^v-128^v) bzw. eine Feder(vor-)zeichnung (129^v-155^v, 158^v-249^v). Die bildhaften Teile des Tugend- und Lasteranhangs (250^v-263^v) ebenfalls in Federzeichnung.

Bei den Zeichnungen stehen mitunter Beischriften, die zumeist (aber nicht durchgängig) deutsch sind: Die erste Beischrift findet sich bei den Naturbeispielen auf 130^v: *Pelican wast sein essen in den wasser* bzw. *Stigus* (?; lat.: *carduelus* [Distelfink, Stieglitz]) *isst phenich* (eine Hirseart [vgl. LEXER], lat.: *de cardonibus*); weitere Beispiele z. B. *der aff sneidt de chind das hawbt ab* (133^v, 2. Naturbeispiel), *stueten mit dem füll* (134^v, 1. Naturbeispiel), *dy kacz schaut sach in prun* (148^v, 2. Naturbeispiel; vgl. ROLAND [2002] Abb. 9: aus dem Lilienfelder Exemplar, nur mit lateinischem Titulus und Schriftband mit *cactus*), *in dem kessl ist saltz er gewst pluett ine* (?) (237^v, 2. Naturbeispiel). Als Kuriosum sei die Beischrift *scheyssst pissen* auf 211^v erwähnt, die bei der ihre Notdurft beim Wasser verrichtenden *rosecula* steht. Vergleichsweise häufig sind Einzelbenennungen; z. B. *wasilischek* (131^r für Basilisk), 132^r folgen *per* für Bär und *bunt* (?) für Hund, 237^v *straws*.

Bei den biblischen Szenen sind Beischriften seltener. Auf 137^v wird die im Hintergrund des Antitypus dargestellte Stadt (an sich Jerusalem) als *dii newstat* (Wiener Neutadt, OPLL/ROLAND Abb. 38) bezeichnet. Zur inhaltlichen Bestimmung dient hingegen die Beischrift beim ersten Typus 144^v: *ayn weib* [Weib] *im kerweg* [Krug] *und geust* [gießt] *ir hais pley ein* (irrig Interpretation von Za 5, 5-11); beim Antitypus wurde *wass[er]subtig* beigefügt (Jesus heilt einen Wassersüchtigen, Lc 14, 1-6). Beim 1. Typus auf 173^v (Paradiesflüsse): *vier wasser rinent aus den paradiss*, beim 2. Typus auf 174^v: *spiegel hangend am pruw*

(Brunnen, Ex 38, 8), beim 1. Typus auf 206^v: *ain gul[den] chro[n] auf ain merblen tisch mit g[old] peslagn* (Ex 25, 23–26, OPLL/ROLAND Abb. 11). Daß die Beischriften und die Illustrationen im New Yorker Exemplar nicht immer ganz korrekt sind, belegt z. B. »Krone« für *corona* (recte: Einfassung). Mitunter kommen auch lateinische Bezeichnungen vor; vgl. auf 142^v die Beischriften *spiritus sanctus* und *mundus* zur Geistsaube und zur Weltscheibe, die Jesus den Aposteln vorhält um ihnen die beiden »Herren«, von denen Mt 6, 24 die Rede ist, bildhaft vor Augen zu führen.

Die Positionierung der Beischriften innerhalb der Bildfelder setzt eine genaue Vorstellung über die Bildkomposition voraus. Es müssen also zumindest Kompositionsskizzen (z. B. Griffelzeichnungen) eingetragen gewesen sein, von denen sich freilich keine Spuren finden. Es ist daher anzunehmen, daß die Beischriften erst nachdem die Zeichnungen ausgeführt waren, entstanden. Einerseits handelt es sich um Maleranweisungen im eigentlichsten Sinn, die also nicht primär auf den Inhalt oder die Komposition, sondern auf Farben Bezug nehmen; vgl. die oben erwähnte Wappenbeschreibung und – sogar als Anweisung formuliert – beim Antitypus auf 165^v (Bethlehemitischer Kindermord): *mach im rott pertt* (OPLL/ROLAND Abb. 12). Der apokalyptische Reiter des 1. Typus auf 237^v (*Commune sanctorum*: ein Märtyrer) wird so beschrieben: *ways ros und 1 weissen rock und pluet dar in gesprengt*; wieder ist die besondere Bedeutung der Farbe wohl der Anlaß für die Beischrift, denn die von Johannes (Apc 19, 11–13) beschriebene Krone (recte viele Kronen) ist ja schon in der Zeichnung zu sehen, während die korrekten Farben in der Zeichnung naturgemäß nicht wiedergegeben werden konnten (weitere Beispiele OPLL/ROLAND S. 33–35). Andererseits bezeichnen die Beischriften Personen, Tiere, Pflanzen, Gegenstände und erläutern die dargestellte Handlung. Während die Farbangaben für eine spätere Ausmalung von entscheidender Bedeutung waren, sind die erläuternden Angaben für die technische Vollendung unerheblich. Sie dienten parallel zu den lateinischen Bildtituli – die wegen ihrer metrischen Form mitunter schwer verständlich waren – dem Betrachter zum Verständnis. Die Beischriften sind also multifunktional und bestätigen die unklare Stellung der Zeichnungen. Diese sind als reine Kompositionsskizzen viel zu bildhaft ausgeführt, sind aber andererseits doch keine vollgültigen graphischen Buchillustrationen (vgl. den kleinen Kreis als Zeichen für »Auge«). Offenbar entschloß sich Leonhard Dietersdorfer, die Illustrationen in einem »graphischen Zwischenstadium« ausführen zu lassen, da eine vollständige Ausmalung zeitnah nicht zu realisieren war. Es gibt gute Argumente für die Vermutung, die Beischriften seien nicht erst später, sondern schon während dieses offenbar problematischen Herstellungsprozesses angebracht worden. Die Hauptargumente sind die Farbangaben, die die Zeichnung voraus-

setzen und die spätere Ausmalung ermöglichen, und die erklärende Beischrift beim Wappen Dietersdorfers.

Die Lokalisierung der Handschrift in den ostösterreichischen Raum ist durch die Stadtansichten von Wien und Wiener Neustadt gesichert, wobei für Wien die Tatsache spricht, daß offenbar alle anderen Abschriften des 15. Jahrhunderts hier entstanden. Die Datierung »um 1460« spiegelt den historischen Befund wieder (vgl. die oben genannten Quellen zum Erstbesitzer), berücksichtigt die sehr detaillierten Rüstungsdarstellungen (OPLL/ROLAND S. 60–62) und den ungemein fortschrittlichen Stil, der die Kenntnis oberrheinischer und oberitalienischer Vorlagen voraussetzt (OPLL/ROLAND S. 47–59).

Literatur: HEIDER (1861) 27–32 und Taf. VI; TIETZE (1905) Sp. 44–59 und Fig. 16–24; HANNS BOHATA: Die Fürstlich Liechtensteinische Fideikommissbibliothek in Wien. Geschichte, Übersiedlung, Kataloge. Zentralblatt für Bibliothekswesen 32 (1915), S. 185–196, bes. S. 187; H. P. KRAUS: A Rare Book Saga. The Autobiography of H. P. Kraus. New York 1978, S. 152 f.; Twentieth Report to the Fellows of the Pierpont Morgan Library 1981–1983. New York 1984, S. 24–30 (mit Literatur); Spätmittelalter und Renaissance. Hrsg. von ARTUR ROSENAUER. München 2003 (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 3), S. 527 f. [MARTIN ROLAND]; OPLL/ROLAND (2006).

Abb. 5: 237^v.

STOFFGRUPPE 27A BEARBEITET VON MARTIN ROLAND

28. Der Stricker, ›Daniel von dem blühenden Tal‹

Nur eine der fünf sämtlich aus dem 15. Jahrhundert stammenden Handschriften des ›Daniel von dem Blühenden Tal‹ ist illustriert. Der dem alten Pergamenteinband nach schon früh aus zwei Teilen zusammengebundene Codex enthält nach den lateinischen ›Gesta Treverorum‹ den nachklassischen Artusroman des Stricker, der mit 52 Federzeichnungen von verschiedenen Händen ausgestattet ist. Der Entstehungsprozeß der Illustrationen scheint sich über einen längeren Zeitraum hingezogen zu haben. Nach kunsthistorischen Kriterien entstand ein Teil der Illustrationen im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts – womit die Handschrift die älteste der erhaltenen ›Daniel‹-Manuskripte wäre – und ist stilistisch nach Südwestdeutschland, möglicherweise ins Mittelrheingebiet, zu lokalisieren. Der größere Rest datiert, vor allem nach der Kleidung des dargestellten Personals, in die siebziger Jahre, wozu sich die Jahreszahl 1474 in dem einer Illustratorenhand zuzuweisenden Manderscheid-Blankenburgschen Wappen am Textschluß fügt. Niederländische Mode-Merkmale legen die Vermutung nahe, daß das Manuskript während seines Illustrationsprozesses rheinabwärts gewandert ist.

Ähnlich divergent ist der Qualitätsanspruch der Illustrationen, die von (wenigen) vorzüglichen, die Plastizität der Darstellung aus der Struktur paralleler und gekreuzter Strichlagen entwickelnder Zeichnungen, die auf die Unterstützung der Farbe verzichten, über zwar professionelle, doch biedere, zuweilen auch unbeholfene Handwerksarbeiten reichen bis hin zu Nachträgen von Dilettantenhand. Der Illustrationsprozeß der Handschrift wurde nicht abgeschlossen: Neun der für Illustrationen vorgesehenen Bildräume blieben leer.

Der das Strukturmodell des Artusromans in Frage stellende und das gattungsspezifische Thema der Minne zugunsten von *erbärmde* und *triuwe* zurückdrängende sowie mit der in *wisheit* gründenden *list* das klassische Ideologiekonzept kritisierende ›Daniel‹ wurde um die Mitte des 13. Jahrhunderts von dem Pleier mit seinem ›Garel von dem Blühenden Tal‹ wieder der traditionellen Verbindlichkeit der Gattungsvorgaben angeglichen. Es ist bezeichnend, daß die Südtiroler Aufsteiger-Familie der Vintler, als sie um 1400 das neuerworbene Schloß Runkelstein bei Bozen ausmalen ließ, nicht des Strickers ›Daniel‹ als Bildthema wählte, sondern seinen ›reaktionären‹ Gegenentwurf, den ›Garel‹ des Pleier.

Edition:

Der Stricker, Daniel von dem Blühenden Tal. 2., Neubearb. Aufl. Hrsg. von MICHAEL RESLER. Tübingen 1995 (ATB 92).

28.0.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1340

Erstes Viertel des 15. Jahrhunderts (WEGENER) mit nachgetragenen Zeichnungen aus den siebziger Jahren (1474: 209^v). Mittelrhein.

Im 15. Jahrhundert im Besitz der Grafen von Manderscheid-Blankenheim (Wappen nach dem Textschluß 209^v, Standarten mit Wappen in den Illustrationen 100^v, 154^r, 196^r, 197^r). Im 19. Jahrhundert befand sich die Handschrift in Köln (Eintrag I: *Cöln den 2. April 1868*), laut DEGERING danach im Besitz von K. von Rosycki in München-Pasing; 1903 von der Berliner Bibliothek erworben: *acc. ms. 1903. 184* (II^r). 1941 von der Preußischen Staatsbibliothek mit anderen Beständen nach Grüssau (Krzyszów) ausgelagert, seit dem Ende des 2. Weltkriegs in Krakau verwahrt.

Inhalt:

1. 1^r-48^v ›Gesta Treverorum‹, lateinisch
Bricht ab in Kap. LXVI
2. 49^r-209^v Der Stricker, ›Daniel von dem blühenden Tal‹

I. Papier, III + 210 + I Blätter (Bl. 52 doppelt gezählt), 205 × 150 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 1^r-48^v, II: 49^r-209^v); Text 1: 22 Zeilen; Text 2: 27 Zeilen, Verse abgesetzt; Rubrizierung (Text 1: zweizeilige rote Lombarden und Strichelung bis 9^v, Text 2: durchgehende Strichelung der Anfangsbuchstaben, zweizeilige rote Lombarden, zum Textbeginn fünfzeilige D-Initiale mit ausgesparten Ranken im Buchstabenkörper). I^v Notizen vom 2. 4. 1868 zum Inhalt der Handschrift.

Mundart: ober- und mitteldeutsch mit vereinzelt rheinfränkischen Wendungen.

II. 52 teilweise kolorierte Federzeichnungen (52b^v, 54^r, 62^r, 66^r, 76^r, 85^r, 91^r, 97^r, 98^r, 100^v, 102^r, 103^r, 106^r, 109^r, 117^r, 122^r, 124^r, 135^r, 144^r, 146^r, 150^r, 152^r, 154^r, 157^r, 161^r, 164^r, 167^r, 168^r, 170^r, 176^r, 179^r, 181^r, 182^r, 184^r, 185^r, 186^r, 188^r, 192^r, 194^r, 196^r, 197^r, 199^r, 199^v, 200^v, 201^r, 202^v, 203^v, 204^r, 206^r, 207^r, 208^v, 209^v [Wappen]); neun Leerräume (103^r, 104^r, 105^r, 152^r, 169^r, 175^r, 176^r, 196^r, 205^r). Mehrere Hände.

Format und Anordnung: Ungerahmte Federzeichnungen in der Höhe von $\frac{1}{2}$ bis $\frac{1}{3}$ des Schriftraums, häufig auf die Blattränder ausgreifend, nie am Kopf oder am Fuß der Seite, sondern stets zwischen dem Text nahe an der illustrierten Textpassage, ohne Beischriften.

Bildaufbau und -ausführung: An der Ausstattung der Handschrift, die sich über einen längeren Zeitraum hinzog, sind mehrere Zeichner von sehr unterschiedlicher Qualität beteiligt. Die Kolorierung wurde vermutlich erst von der letzten Hand vorgenommen und auch nicht gleichmäßig ausgeführt; fünf Zeichnungen blieben gänzlich unkoloriert (54^v, 98^v, 150^v, 204^v, 206^v), bei anderen wurden nur Details wie Gürtel, Rocksäume, Zaumzeug der Pferde, Haare, Kronen oder Beinkleider ausgewählter Personen in einer oder höchstens zwei Farben dünn laviert. Für die auf zeichnerische Wirkung angelegten Illustrationen 52b^v und 54^v war die nachträgliche, wenn auch sparsame Lavierung ersichtlich nicht intendiert. WEGENER unterscheidet sechs professionelle Hände: Zeichner A (52b^v, 54^v), Zeichner B (62^r, 66^r, 76^r, 85^r, 91^r, 97^r), Zeichner C (100^v, 106^r, 135^r, 154^r, 157^r, 161^v, 164^v, 167^r, 168^r, 184^v, 188^r, 196^r, 197^r, 200^v, 202^v, 207^r, 208^r, 209^r), Zeichner D (109^r, 117^v, 122^r, 144^v, 152^v, 176^r, 179^r, 181^r, 182^r, 185^r, 186^r, 194^r, 199^r, 199^v, 201^r, 203^v, 204^v, 206^r, 207^r), Zeichner E (146^r), Zeichner F (170^v), dazu kommen sechs Illustrationen von Dilettantehand (98^r, 102^r, 103^r, 124^v, 150^v, 192^v).

Die beiden mit einem Liniengewebe aus Parallel- und Kreuzschraffen alle Möglichkeiten einer rein graphischen Technik nutzenden, die Bilderfolge einleitenden Arbeiten des Zeichners A mit ihren vorzüglich proportionierten Figuren in der Tracht des ersten Drittels des 15. Jahrhunderts gehören zum ältesten Bestand der Handschrift und stehen qualitativ weit über den Illustrationen der übrigen Zeichner. Nach der Kleidung zu schließen, entstanden die unschraffierten Zeichnungen der Hand B ebenfalls etwa im zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts: Ohne Andeutung eines Bodenstücks stehen die großen, raumgreifenden Figuren in steifer Körperhaltung und ungeschickt proportioniert vor nacktem Papiergrund. Die Zeichnungen der einander sehr ähnlichen Hände C und D wurden, der niederländische Merkmale aufweisenden Tracht der Personen nach zu schließen, um 1470 am Niederrhein eingefügt. Die eher kleinen, schlanken Figuren der mit straffen Umrißlinien angelegten, unschraffierten Zeichnungen der Hand C stehen ohne Tiefengruppierung nebeneinander meist auf einem unbewachsenen, hintergrundlosen Bodenstück; Architekturen und Innenräume könnten von späterer Hand stammen. Vier Illustrationen enthalten das Wappen der Grafen von Manderscheid-Blankenheim. Die Zeichnungen der Hand D unterscheiden sich von den im Bildaufbau identischen Illustrationen

des Zeichners C durch eine eher zittrige Linienführung, leichte Schraffierung und mit Gräsern und Blumen bewachsenen Bodenstücken. Die Turnierszene 146^v der von WEGENER einer weiteren Hand (E) zugewiesenen Zeichnung könnte auch vom Illustrator D stammen, während die räumlich geschickt komponierte, gut proportionierte und mit lockeren Parallel- und Kreuzschraffen modellierte Zeichnung der Hand F (170^r) Ähnlichkeiten mit denen des Zeichners A aufweist, von dem sie aber eine kräftigere Linienführung unterscheidet.

Bildthemen: Außer zahlreichen Kämpfen, Turnieren, Ausritten und Begegnungen sind die textspezifischen Handlungsszenen – selbst auf den dilettantischen Nachtragszeichnungen – sehr detailreich und mit dem Bemühen um enge Textentsprechung dargestellt, so z. B. der durch seinen Anblick tötende Kopf in der Aventure vom *Lichten Brunnen* (35^r), ein Pfeilschuß ins Auge (106^v), Daniel im Netz gefangen (124^v), Daniel erschlägt den *siechen*, während dieser das Blut seines Opfers, das er am Haarschopf packt und ersticht, in eine Bütte laufen läßt (135^r), der Riesenvater trägt Artus auf den Schultern davon (176^v), Sandinôses Zaubernetz (185^v, 186^v, 188^v).

Farben: Zarte Kolorierung in blassen Tönen, leicht bräunliches Gelb, helles Grün, Grau, Violettbraun; Blaugrün, Zinnober und Karmin zuweilen auch deckend vermalte. Die Kolorierung wurde vermutlich nachgetragen, bei zahlreichen Illustrationen wurden nur wenige Bildelemente (Kronen, Gürtel, einige Kleidungsstücke) laviert, meist in bräunlichem Gelb und Grauviolett.

Literatur: DEGERING 2 (1926) S. 230. – WEGENER (1928) S. 27–30, Abb. 24 (52b^v), 25 (54^r), 26 (161^r); FECHTER (1935) S. 47; STAMMLER (1967) Sp. 829; INGBORG HENDERSON: Stricker's ›Daniel‹ in the Recently Found Ms. Germ. 1340. JEGP 86 (1987) S. 348–357; Der Stricker, Daniel von dem Blühenden Tal. Aus dem Mittelhochdeutschen übertragen, mit einer Einleitung und Anmerkungen versehen von HELMUT BIRKHAN. Essen 1992 (Erzählungen des Mittelalters 5); OTT (2002) S. 156 u. Anm. 19.

Taf. III: 194^r. Abb. 6: 170^r. Abb. 7: 52b^v. Abb. 8: 62^r.

STOFFGRUPPE 28 BEARBEITET VON NORBERT H. OTT

29. Dietrich von Bern

Die germanisch-deutsche Heldensage gelangt, wie das ebenfalls länger als andere Stoffe nur mündlich tradierte Brautwerbungsepos, erst sehr spät und mit eher bescheidenem Anspruchsniveau zur Illustration. Selbst das am frühesten verschriftlichte Werk der Gattung, das ›Nibelungenlied‹ (Stoffgruppe 96) brachte es außer zu initialornamentierten Codices erst im 15. Jahrhundert zu nur einer zyklisch illustrierten Handschrift (Berlin, Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 855) und einer weiteren mit einer Titelmminiatur (Heldenbuch, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 15478). Ikonographische Umsetzungen des Stoffs aber entstanden bereits seit der Mitte des 12. Jahrhunderts, in der Zeit seiner ausschließlich oralen Tradierung, vor allem in der kirchlichen Bauplastik, wo Einzelszenen aus der Dietrichepik, so z. B. Sintrams Befreiung aus dem Drachenmaul auf Tympana (Altenstadt, St. Michel; Straubing, St. Peter), Kapitellen (Basel, Münster) oder an Fassaden (Andlau, St. Peter und Paul) romanischer Kirchen oder Szenen aus dem ›Laurin‹ (Burg Lichtenberg in Südtirol, um 1400) oder dem ›Sigenot‹ (Burg Wildenstein, 1. Hälfte 16. Jahrhundert) in Wandmalereifolgen höfischer Ansitze realisiert wurden. Erst der Buchdruck verschafft dem Stoff im Grunde eine gefestigte und verbindliche Ikonographie.

Vom Ortnit/Wolfdietrich-Stoff (Stoffgruppe 98) sind nur zwei ›Ortnit-Handschriften mit je einer den Text einleitenden Titelzeichnung überliefert (Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Ms. Carm. 2; Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 365). Aus dem in viele Einzeltexte verzweigten Stoffkreis um Dietrich von Bern wurden lediglich die aventiurehaften Epen ›Sigenot‹ (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 67), ›Rosengarten‹ (ebd., Cod. Pal. germ. 359) und ›Virginal‹ (ebd., Cod. Pal. germ. 324) mit je einer durchillustrierten Handschrift überliefert; das zweite bebilderte Manuskript des ›Rosengarten‹-Themas (Berlin, Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 800) tradiert eine späte dramatisierte Fassung. Dazu stellen sich die Heldenbücher in Dresden (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd. M 201) und Wien (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 15478), in denen mehreren heldenepischen Texten ganzseitige Titelbilder (›Eckenlied‹, ›Hildebrandslied‹, ›Laurin‹, ›Rosengarten‹ und ›Wunderer‹ in Dresden, ›Virginal‹ in Dresden und Wien) und/oder mit Initialen und Rankenwerk geschmückte Anfangsblätter vorangestellt wurden.

Wie die beiden um 1416/17 nur mit einem illustrierten Titelblatt ausgestatteten ›Ortnit-Manuskripte entstand nach 1423 auch die zyklisch illustrierte ›Rosengarten-Handschrift (Nr. 29.4A.2.) in der ›Elsässischen Werkstatt von 1418; um 1455 erhielt der Codex der ›Virginal‹ (Nr. 29.6.2.) in Diebold Laubers Atelier, in dem die Werkstatt von 1418 aufging, eine Bilderfolge. Beiden Werkstätten ist die schon auf den Buchdruck vorausweisende serielle Produktionsweise gemeinsam, bei der die aus polyvalent verfügbaren Bildtypen gefügten kolorierten Federzeichnungen leicht variiert zur Illustration aller möglichen Texte und Gattungen genutzt werden konnten. Relativ stereotype, meist nur auf Zweikämpfe und Begegnungen reduzierte Bilderfolgen sind das Ergebnis dieses Fertigungsprozesses. Eine Sonderstellung hinsichtlich der Ausstattungsstruktur deutschsprachiger Bilderhandschriften nimmt die um 1470 in der vermutlich Stuttgarter sog. Henfflin-Werkstatt entstandene ›Sigenot-Handschrift (Nr. 29.5.2.) ein, deren am Kopf jeder Seite stehende Miniaturen den zeitlichen Ablauf der Kämpfe und Begegnungen reflektieren, indem sie sie pro aufeinanderfolgender Illustration in ihre Bewegungsphasen auseinanderlegen, so daß beim flüchtigen Durchblättern der Handschrift sich eine Art Daumenkino-Effekt einstellt.

Eine gefestigte und weiter wirkende Ikonographie des heldenepischen Stoffs aber formt sich erst in der Drucküberlieferung, vor allem mit den qualitativ anspruchsvollen und ikonographisch wie kompositorisch innovativen Holzschnitten des ersten Heldenbuch-Drucks von Johann Prüss aus den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts (Nr. 29.3.a., Nr. 29.4A.a.), dessen ›Laurin-*Illustrationen* von Hupfuffs Formschneider des ›Laurin-Drucks von 1500 (Nr. 29.3.c.) seitenverkehrt kopiert wurden. Auch die Augburger bzw. Straßburger Heldenbuch-Folgedrucke Schönspergers, Grans und Steiners nehmen die im Prüss-Druck entwickelte Illustrationsfolge detailgenau, jedoch dem Zeitstil anverwandelt, kopierend auf, während in den beiden späten Frankfurter Heldenbuch-Drucken Hans und Feierabends von 1560 und 1590 der Textbezug durch das Einfügen eher zufällig ausgewählten, aber häufig mit Meisternamen verbundenen Vorrats-Materials völlig verloren geht. Bis ins späte 16. Jahrhundert jedoch, im Falle des ›Sigenot‹ sogar bis weit ins 17., blieben illustrierte, das ikonographische Ausgangsmodell in der Regel kopierende Druckausgaben bebildeter Heldenepen äußerst beliebt.

Literatur zu den Illustrationen:

NORBERT H. OTT: Die Heldenbuch-Holzschnitte und die Ikonographie des heldenepischen Stoffkreises. In: Heldenbuch. Nach dem ältesten Druck in Abbildung hrsg. von JOACHIM HEINZLE. II. Kommentarband. Göttingen 1987 (Litterae 75/II), S. 245–296.

Siehe auch:

Nr. 53. Heldenbücher

Nr. 96. ›Nibelungenlied‹

Nr. 98. ›Ortmit‹/›Wolfdietrich‹

29.1. ›Eckenlied‹

Von dem wohl vor der Mitte des 13. Jahrhunderts, wie die Überlieferung der sog. Helferich-Strophe auf Bl. 90^v der ›Carmina Burana‹-Handschrift Clm 4660 belegt, entstandenen ›Eckenlied‹ sind sieben meist fragmentarische handschriftliche Überlieferungszeugen bekannt, die sich mindestens drei Versionen zuordnen lassen. Illustriert – mit einer ganzseitigen Titelzeichnung – ist lediglich die im ›Dresdner Heldenbuch‹ von 1472 tradierte Fassung (Nr. 29.1.2.); mit einer historisierten Initiale eingeleitet wurde der Text auf dem verschollenen Ansbacher Doppelblatt eines wohl einst umfänglichen Heldenbuchs vom Beginn des 14. Jahrhunderts, von dem nur noch wenige Bruchstücke erhalten sind (Nr. 29.1.1.). Der aus den Fassungen I und III zusammengesetzte ›Eckenlied‹-Auszug in der nach der Mitte des 15. Jahrhunderts von Konrad Bollstatter geschriebenen ostschwäbischen Sammelhandschrift Cgm 252 (29.1.3.) enthält Leerräume für Illustrationen, darunter auch einige mit Bildbeischriften. Durchgängig illustriert jedoch ist die 1491 in Augsburg einsetzende und erst um 1590 abbrechende, breite Drucküberlieferung, die im wesentlichen den Holzschnittzyklus des Erstdrucks kopierend und variierend weiterführt.

Edition:

Das Eckenlied. Sämtliche Fassungen hrsg. von FRANCIS B. BRÉVART. 3 Teile. Tübingen 1999 (ATB 111).

29.1.1. Ehem. Ansbach, Archiv des evangelisch-Lutherischen Dekanats, o. Sign. (Verbleib unbekannt)

Erstes Viertel 14. Jahrhundert. Rheinfranken.

Inhalt: ›Eckenlied‹

Ez waz ein lant hiez Copian [...] – [...] do kam ein getwerk gegan.

Entspricht den Strophen 1–3; 12 V. 11–13; 8; [3 Sonderstrophen (von der dritten nur V. 1 f.); 51 V. 5–13; 52–55; 57 (V. 6 fehlt); 56 (V. 11–13 fehlen); 58; 59;

[Sonderstrophe]; 62; 63; [Sonderstrophe]; 64, 65 V. 1 f. der Fassung des ›Dresdner Heldenbuchs‹ (Nr. 29.1.2.).

Synoptische Edition: BRÉVART (1999), Teil 2, S. 3–6. 20–25.

I. Fragmente eines nur in wenigen Bruchstücken (außerdem: Berlin, Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 745, Reste von sechs Blättern: ›Ortnit‹, ›Wolfdietrich‹; ebd., Ms. germ. fol. 844, Rest eines Doppelblatts: ›Virginal‹; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. A novi (6), Reste von fünf Blättern: ›Ortnit‹, ›Wolfdietrich‹) erhaltenen Heldenbuchs. ›Eckenlied‹: Rest eines Pergament-Doppelblatts, 365 × 315 mm, zweispaltig, 44 Zeilen. Weiteres s. Nr. 53. (Heldenbücher).

II. Zehnzeilige rote E-Initiale, darin ein Mann mit Handorgel, Rankenwerk in Blau, Grün und Braun.

Ausgabe: KOFLER (2006) S. 437–442. – Literatur: Bruchstücke einer neuen Fassung des Eckenliedes (A), hrsg. von C[ARL] VON KRAUS. Abh. der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philos.-philol. u. hist. Klasse, Bd. 32, 3. u. 4. Abh. München 1926; HEINZLE (1978) S. 291 f.; HEINZLE (1999) S. 110; KOFLER (2006) S. 413–419. 421 f.

29.1.2. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd. M 201

1472. Nürnberg.

Inhalt:

›Dresdner Heldenbuch‹ (›Heldenbuch des Kaspar von der Rhön‹)

92^r–151^r ›Eckenlied‹

Dritter Teil der elf Teile des Heldenbuchs:

1. ›Ortnit‹ (1^r–43^r), 2. ›Wolfdietrich‹ (44^r–91^r), 4. ›Rosengarten‹ (152^r–191^r),
5. ›Meerwunder‹ (193^r–200^r), 6. ›Sigenot‹ (201^r–240^r), 7. ›Wunderer‹ (241^r–263^r), 8. ›Herzog Ernst‹ (265^r–275^r), 9. ›Laurin‹ (277^r–313^r), 10. ›Virginal‹ (314^r–344^r), 11. ›Jüngerer Hildebrandslied‹ (345^r–349^r)

I. siehe Nr. 53.o.2. (Heldenbücher)

II. Je eine ganzseitige Illustration zu Beginn der Texte 1–4 und 6–11, Illustration zu Text 5 verloren, drei Hände (I: Text 1, II: Texte 2–4 und 6–9, III: Texte 10 und 11). Illustration zu Text 1 ursprünglich Titelmminiatur der Dresdener

›Wigalois‹-Handschrift Mscr. Dresd. M 219. Sechszeilige gerahmte Deckfarbeninitialen mit Blatt- und Blütenranken entlang der Seitenränder zu Beginn der elf Texte.

91^v: Durch breiten, links und unten abgeschnittenen, roten Pinselstreifen gerahmte, kolorierte Federzeichnung: Schwertkampf zwischen dem Riesen Ecke, links, in seiner berühmten goldenen Rüstung, und dem (maßstäblich kleineren) Dietrich, rechts, in silberner Rüstung. Als Hintergrund blauer Himmel und aus dem flachen Bodenstück wachsende, nur mit dem Pinsel angelegte, einst grüne Ranken mit roten vier- und fünfblättrigen Blüten. Farben verblaßt, Pinselgold und -silber oxydiert. Hand II.

Format, Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Farben und Konzeption der ganzen Handschrift siehe unter Nr. 53.0.2. (Heldenbücher); Beschreibung der Illustrationen zu den Texten 1, 2, 4 und 6–11 siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹), Nr. 29.4A.1. (›Rosengarten‹), Nr. 29.5.1. (›Sigenot‹), Nr. 29.7.1. (›Wunderer‹), Nr. 57 (›Herzog Ernst‹), Nr. 29.3.1. (›Laurin‹), Nr. 29.6.1. (›Virginal‹) und 29.2.1. (›Hildebrandslied‹).

Ausgabe: KOFLER (2006) S. 124–201. – Literatur: SCHNORR VON CAROLSFELD 2 (1883) S. 493 f. – ZARNCKE (1856) S. 53–63; BRUCK (1906) S. 352–355; FUCHS (1935) S. 7–14; HEINZLE (1978) S. 294; OTT (1984) S. 373, Abb. 13 (344^v); OTT (1987a) S. 251 f.; OTT (1995) S. 71 u. Anm. 78; HEINZLE (1999) S. 111; OTT (2002) S. 162 u. Anm. 42; KOFLER (2006) S. 9–22.

Abb. 9: 91^v.

29.1.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 252

1455–1478, Datierungen 126^v (*Finitum est sabato die ante Egydy anno domini etc. 1455 L quinto*), 137^r (*Geendt auff aschrigen mittwüchen 12 hora anno domini tausent vierhundert vnd im funff vnd sibentzigisten jare*), 176^r (*Finita est hystoria de amore Gwiscardi et Sigismunde de Conrado scriptore de Ótingen in civitate Augusta quinta feria in vigilia annunciacionis Marie virginis ante Letare anno domini milesimo quadragintesimo sexigesimo octavo*), beigegebundene Fragmente des 14. und der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Augsburg.

Spätestens seit Anfang des 19. Jahrhunderts in der Bibliothek (Hinweis auf DOCENS Repertorium I auf dem Vorsatz: *Cod. germ. chart. cat. p. 270*), keine Herkunftsvermerke.

Inhalt:

- | | |
|--|--|
| 1. 1 ^r -38 ^v , 85 ^r -86 ^v , 39 ^r -55 ^v | Ludolf von Sudheim, Reise ins Heilige Land
Unvollständig |
| 2. 56 ^r -58 ^v , 71 ^r -74 ^v , 59 ^r -70 ^v , 75 ^r -78 ^v | ›Lucidarius‹, Buch I-II
Unvollständig |
| 3. 79 ^r -82 ^v | Michael Velsler, Übersetzung von Johann Mandevilles ›Pilgerreise‹
Fragment |
| 4. 87 ^{ra} , 84 ^{ra} , 83 ^{ra} | Pilatuslegende
Fragment |
| 5. 88 ^r -89 ^v | Evangelium Nicodemi, deutsch
Fragment |
| 6. 90 ^r -94 ^r | Marco Polo, Reise, deutsch
Fragment |
| 7. 95 ^{ra} -96 ^{ra} | Albertanus von Brescia, ›Melibeus und Prudentia‹, deutsch
Schluß |
| 8. 96 ^{rb} -104 ^{vb} | Prozeßbüchlein
Unvollständig |
| 9. 105 ^r -126 ^v | ›Eckenlied‹
Bruchstück mit Sonderstrophen: 105 ^r -106 ^r , 108 ^r -126 ^v Fragment m ₁ ; 107 ^v Fragment m ₂ |
| 10. 129 ^r -137 ^v | Fragmente aus Losbüchern |
| 11. 138 ^{ra} -145 ^{vb} | Petrus Pictaviensis, ›Compendium historiae veteris ac novi testamenti‹, deutsch
Schluß fehlt |
| 12. 146 ^r -157 ^r | ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch
Fragment |
| 13. 158 ^r -163 ^v | Heinrich Steinhöwel, ›Griseldis‹
Anfang fehlt |
| 14. 163 ^v -176 ^r | Niklas von Wyle, ›Guiskard und Sigismunda‹ |
| 15. 177 ^r -190 ^v | Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹
Anfang |
| 16. 191 ^r -201 ^v | Heinrich Steinhöwel, ›Historia Hierosolymitana‹ nach Robertus Monachus, deutsch
Unvollständig |
| 17. 202 ^r -213 ^v | Heinrich Steinhöwel, ›De claris mulieribus‹, deutsch
Widmung und Kapitel 1 |

I. Konvolut verschiedener Texte einer Hand mit beige bundenen Teilen aus anderem Bestand: Papier, III + 214 Blätter (Zählung überspringt sieben unbeschriebene Blätter zwischen 58/59, je ein leeres Blatt zwischen 83/84, 86/87, 137/138, je zwei leere Blätter zwischen 145/146, 190/191 und springt von 114 auf 118 sowie von 126 auf 129; ebenfalls unbeschrieben: 94^v, 125^v, 157^v, 177^v, 214^v), untere Hälfte von 126 und obere Hälfte von 191 abgeschnitten, 106 und 110 rot gefärbtes Papier, auf 59–70 und 72–78 Blätter einer kleinformatigen Handschrift aufgeklebt; 305–310 × 215 mm, bis auf die eingeklebten Blätter Bastarda, eine Hand (Konrad Bollstatter von Oettingen), einspaltig, 95^v–104^v und 138^v–145^v zweispaltig, 26–38 Zeilen, Rubrizierung (rote Strichelung, rote, violette und selten blaue Überschriften, 33^v–43^v, 99^v–104^v, 203^v–209^v nicht rubriziert); ein- bis siebenzeilige Lombarden in Rot, Lila, Blau, Schwarz, Grün und Sepia, oft mit Fleuronnée in der Gegenfarbe, jedoch nicht durchgängig ausgeführt; 14zeilige Blattwerkinitiale (grün, schwarz und gelb) in ockerfarbigem Rahmen mit violetter Fleuronnée 80^v, mehrfarbige Blattwerkinitiale mit Blatt- und Blütenranken am Rand 138^v und 191^v (bis auf die Ranke herausgeschnitten). Leerräume für nicht ausgeführte Illustrationen zu den Texten 9 und 12–17, Medaillon-Stammbäume mit Namensinschriften zu Text 11, eine unkolorierte Federzeichnung 190^v und ein schwarz-rot schraffierter Rahmen 179^v zu Text 15.

Mundart: ostschwäbisch.

Beige bundene Fragmente:

59^v–70^v, 72^v–78^v (Text 2): 14. Jahrhundert. Notula, eine Hand, einspaltig, 28 Zeilen, zwei- bis dreizeilige rote und gelbe Lombarden, teilweise mit Fleuronnée und/oder eingezeichneten Gesichtern, Rubrizierung (rote Überschriften und Strichelung), Randbemerkungen von der Hand Bollstatters; auf 61^v, 72^v, 75^v–78^v aufgeklebte Blätter von roten, grünen, blauen oder violetten Rahmen gefaßt.

Mundart: bairisch.

95^v–96^{va} (Text 7): 1. Hälfte 15. Jahrhundert. Bastarda, Zitatanfänge Textura, eine Hand, zweispaltig, 33–34 Zeilen, Rubrizierung (rote Überschriften, Strichelung), 95^v Figureninitiale E (Federzeichnung in Schwarz, Rot und Orange: Buchstabenkörper in Form eines Drachen, auf Rankenmuster aufliegend); 95^{va} zweizeilige Initiale, Buchstabenkörper blau, Fleuronnée schwarz und rot).

Mundart: alemannisch.

II. 29 Leerräume für nichtausgeführte Illustrationen (105^v, 106^v, 106^v, 107^v, 108^v, 109^v, 110^v, 110^v, 111^v, 112^v, 113^v, 113^v, 114^v [2], 118^v, 118^v, 119^v, 119^v, 120^v, 121^v, 121^v, 122^v, 123^v, 123^v, 124^v, 124^v, 125^v, 126^v, 126^v), meist halbseitig unten oder in der Blattmitte (ca. 110–116 × 150 mm), 105^v ganzseitig mit vierzeiliger

schwarzer Bildbeischrift oben (*Als Vasolt dem Bern' aber gelobt vnd sein hende vff racket vnd wie das wild magetein dem Bern' zú fússen fiel das er den vasolt begnaden solt als er auch tát vnd wie das wilde magetein dem vasolt die wundn' verpandt*), wohl für Titelbild vorgesehen, 125^v ebenfalls ganzseitig. Auf 114^v waren vermutlich zwei halbseitige Illustrationen geplant: Das Blatt ist bis auf zwei Textzeilen oben und eine zweizeilige rote Bildbeischrift in der Blattmitte rechts (*Hie raytt der Berner wider hin wegk*) unbeschrieben. Weitere Bildbeischriften 113^v (*als sie baide ain ander schlugen das [!] vff den knien lagen*), 121^r (*Als er von den kunigyn stúnde vnd als jr yegliche ym die henndt bott vnd jm gelobten*), 122^v (*Wie der berner zu aim pawman jn dem walt kome der zartt auß das har als er in ersach*).

Zur Ausstattung der Texte 3, 12, 13, 14, 15 und 17 siehe die Stoffgruppen Nr. 100, 120, 49, 49a, 90 und 40a.

Literatur: SCHNEIDER (1970) S. 139–146. – LEHMANN-HAUPT (1929) S. 112. 206 f.; CARL WEHMER: *Ne italo cedere videamur*. Augsburgs Buchdrucker und Schreiber um 1500. In: *Augusta 955–1955*. Augsburg 1955, S. 158 mit Abb. (2^r); JOACHIM HEINZLE: Zur Überlieferung des Eckenliedes: Das sog. Bruchstück m., *ZfdA* 103 (1974) S. 51–61; HEINZLE (1978) S. 293; BRÉVART I (1999) S. X f.; HEINZLE (1999) S. 110 f.

DRUCKE

29.1.a. [Augsburg (?): Hans Schaur (?), ca. 1491]

Halber (äußerer) Bogen M (281 × 192 mm: vier zusammenhängende Blätter) mit drei Holzschnitten auf M₁^v, M₇^v und M₈^r. Gleiche Holzstöcke wie im Schaur-Druck von 1491 (Nr. 29.1.b.) auf den Blättern M₃^r, M₇^r und N₁^v, jedoch ohne Bildtituli; Anordnung des Texts auf den Seiten nicht identisch mit Nr. 29.1.b. Der bessere Erhaltungszustand der Druckstöcke läßt den Schluß zu, daß es sich bei diesem Fragment um den älteren der beiden Schaur-Drucke handelt.

Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, 8° Inc. s. a. 95^r.

Literatur: BSB-Ink 2 (1991) E-23; BRÉVART (1999) S. XIII; HEINZLE (1999) S. 112.

Abb. 10: München, Bayerische Staatsbibliothek, 8° Inc. s. a. 95^r, M₁^v/M₈^r (unten), M₂^r/M₇^v (oben).

29.1.b. Augsburg: Hans Schaur, 1491

112 Blätter, 135 × 105 mm, 40 Holzschnitte von 38 Stöcken (A₂^v, A₈^v, B₁^v, B₇^r, B₈^r, C₁^v, C₂^v, C₃^v, D₁^v, D₇^v, D₈^v, E₁^v, E₂^v [= D₇^v], E₄^v, F₂^v [= E₄^v], F₄^r, F₅^v, F₇^v, G₃^v, G₆^v, H₄^v, H₆^r, I₃^v, I₆^v, K₁^v, K₃^v, K₇^r, L₂^r, L₃^v, M₂^r, M₃^r, M₄^v, M₇^r, N₁^v, N₃^v, N₆^v, N₈^r, O₂^r, O₃^r, O₃^r), erste und letzte Illustration (Titelbild: Ecke, Fasolt und Eberrot im Gespräch in einem Innenraum sitzend) ganzseitig, die übrigen ca. ⅓ des Schriftspiegels, Bildtituli über den Illustrationen.

Literatur: COPINGER (1898) Nr. 2138; GW VII (1938) Nr. 9238. – Faksimile: SCHORBACH (1897). – WELLER (1864) Nr. 681; SCHORBACH (1897) S. 6–10; GELDNER I (1968) S. 157; HEINZLE (1978) S. 295; SCHANZE (1986) S. 254; BRÉVART (1999) S. XII f.; HEINZLE (1999) S. 111.

29.1.c. Augsburg: Hans Froschauer, 1494

112 Blätter, 40 Holzschnitte mit Tituli. Nachschnitte der Holzschnitte des Drucks von Hans Schaur 1491 (Nr. 29.1.a.) oder derer einer gemeinsamen, verlorenen Vorlage. Statt des von Schaur für die letzte Illustration verwendeten Druckstocks aus dem ›Sigenot‹-Druck Bäumlers, um 1487 (Nr. 29.5.a.) ein neuer Schnitt.

Literatur: GW VII (1938) Nr. 9238 [das Exemplar Frauenfeld, Thurgauische Kantonsbibliothek, X 258, irrtümlich als Druck Schaur 1491 (Nr. 29.1.a.) aufgeführt]. – K. C. KING: The Early Printed Versions of Medieval German Heroic Literature. Bulletin of the John Rylands Library 39 (1956–57), S. 97–131, hier S. 115 f.; HEINZLE (1978) S. 295 f.; SCHANZE (1986) S. 254; BRÉVART (1999) S. XIII; HEINZLE (1999) S. 111.

29.1.d. Straßburg: Matthias Hupfuff, 1503

100 Blätter, 40 Holzschnitte von 30 Stöcken (acht Stöcke einmal, einer zweimal wiederholt), Titelholzschnitt (Ecke, Fasolt und Eberrot im Gespräch) 82 × 59 mm, am Schluß mit zusätzlichen Zierleisten wiederholt, Textillustrationen ca. 62 × 58 mm. Die Holzschnitte sind teils dem Zeitstil angeglichen, stark variierte Kopien des Schaur-Drucks (Nr. 29.1.a.), teils Platten aus anderen Drucken.

Literatur: VD 16 E 461. – SCHORBACH (1897) S. 10–16; HEINZLE (1978) S. 296; SCHANZE (1986) S. 254; BRÉVART (1999) S. XIII f.; HEINZLE (1999) S. 111.

Abb. 11: Zwickau, Ratsschulbibliothek, 30.5.20a, C₁^r.

29.1.e. Nürnberg: Wolfgang Huber, 1512

Zwei Blätter (die beiden letzten Blätter, einziges Bruchstück dieses Drucks), ehem. München, Bayerische Hof- und Staatsbibliothek, verschollen. Erhalten hat sich eine Abschrift Friedrich Heinrich von der Hagens mit Durchpause der viertletzten Strophe und eines Holzschnitts (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. quart. 772, S. 223–226 = Augsburg: Hans Schaur, 1491, Illustration 39 [Nr. 29.1.b.] = »Sigenot«-Holzschnitt aus dem Druck Nürnberg: Ambrosius Huber, um 1500, Illustration 43 [Nr. 29.5.g.], doch nicht wie bei Schaur als vorletzter, sondern als letzter Holzschnitt eingesetzt).

Literatur: VD 16 E 462; DEGERING 2 (1926) S. 136. – BERNHARD JOSEPH DOCEN: Miscellaneen zur Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 1. München 1809, S. 73 f.; VON DER HAGEN/BÜSCHING (1812) S. 38 f.; WELLER (1864) Nr. 681; SCHORBACH (1897) S. 16–19; MÜLLER (1922) Nr. 1195; HEINZLE (1978) S. 296; SCHANZE (1986) S. 254 f. u. Abb. 21; BRÉVART (1999) S. XIV; HEINZLE (1999) S. 111.

29.1.f. [Nürnberg: Jobst Gutknecht, um 1520]

Aufgrund von drei auf Einblattgedrucken Gutknechts (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Yd 7801, Nr. 30, Nr. 70, Nr. 72) verwendeten »Eckenlied«-Holzschnitten zu den Strophen 18, 138 und 180 erschlossener Druck, wegen der Werkstatt-Kontinuität Wolfgang Huber – Jobst Gutknecht eventuell jedoch mit dem verschollenen Druck Hubers von 1512 (Nr. 29.1.e.) identisch (oder Holzschnitte auch dort verwendet).

Literatur: ROLF WILHELM BREDNICH: Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts. Bd. 2: Katalog der Liedflugblätter des 15. und 16. Jahrhunderts. Baden-Baden 1975 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 55), Nr. 451, 509, 514; SCHANZE (1986) S. 254 f., Abb. 25–27; BRÉVART (1999) S. XIV f.; HEINZLE (1999) S. 122.

29.1.g. [Erfurt: Mathes Maler, vor 1529]

Aufgrund von zwei auf Liedgedrucken Malers von 1529 (Zwickau, Ratsschulbibliothek, 30.5.20, Nr. 10, Nr. 31) verwendeten »Eckenlied«-Holzschnitten zu den Strophen 18 und 138 erschlossener Druck. Seitenverkehrte, leicht variierte Kopien der Holzschnitte des Gutknecht-Drucks (Nr. 29.1.f.).

Literatur: MARTIN VON HASE: Bibliographie der Erfurter Drucke von 1501–1550. Archiv für Geschichte des Buchwesens 8 (1967), Sp. 655–1096, hier Nr. 581; SCHANZE (1986) S. 256, Abb. 28; BRÉVART (1999) S. XV.

29.1.h. Straßburg; Christian Müller, 1559

68 Blätter, 31 Holzschnitte von 30 Stöcken (neuer Titelholzschnitt – Ecke verabschiedet sich von der Burg der drei Königinnen – 1^r auf 8^r wiederholt), bis auf den größerformatigen Schnitt auf 62^r (von anderer Hand) jeweils mit schmalen seitlichen Zierleisten. Variierte Kopien der Vorläuferdrucke.

Literatur: VD 16 E 463. – SCHADE I (1854) S. 27–33; VON DER HAGEN (1855) S. XLII–XLIV; SCHORBACH (1897) S. 21–24; HEINZLE (1978) S. 296; SCHANZE (1986) S. 254; BRÉVART (1999) S. XV f.; HEINZLE (1999) S. 111.

Abb. 12: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Yf7864R.

29.1.i. [Frankfurt a. M.?: o. Dr.], 1566

68 Blätter, 31 Holzschnitte von 29 Stöcken (Illustration 10 und 20 wiederholt). Bildfolge stimmt mit Nr. 29.1.h. überein, freie Kopien der Holzschnitte des Vorgängerdrucks. Neues, zweifarbig gedrucktes Titelbild: Ecke steht vor den auf dem Thron sitzenden drei Königinnen.

Literatur: VD 16 E 465. – SCHORBACH (1897) S. 24–27; HEINZLE (1978) S. 296; SCHANZE (1986) S. 245; BRÉVART (1999) S. XVI; HEINZLE (1999) S. 112.

29.1.j. [Straßburg?: o. Dr., nach 1566]

Von SCHORBACH aufgrund von zwei erhaltenen, bei HEITZ abgedruckten Druckstöcken (errettete Dame verabschiedet sich von Dietrich, Dietrich mit den drei Königinnen bei Tisch, genaue Nachschnitte der Illustrationen von Nr. 29.1.b., F₂^v und H₆^r) erschlossener Druck.

Literatur: PAUL HEITZ (Hrsg.): Originalabdruck von Formschneider-Arbeiten des XVI. und XVII. Jahrhunderts meist aus verschollenen Volksbüchern. Neue Folge. Straßburg 1894, S. IX f. u. Tafel CXVII; SCHORBACH (1897) S. 27–29; HEINZLE (1978) S. 297; SCHANZE (1986) S. 254 u. Anm. 66; BRÉVART (1999) S. XVI; HEINZLE (1999) S. 112.

29.1.k. Augsburg; Hans Zimmermann, [um 1566]

80 Blätter, 38 Holzschnitte mit Tituli ohne Wiederholungen, Titelholzschnitt (Ecke, Fasolt und Eberrot im Gespräch) in größerem Format. Variierte Kopie der Holzschnitte der Vorgängerdrucke.

Literatur: VD 16 E 464. – SCHORBACH (1897) S. 29–32; HEINZLE (1978) S. 297; SCHANZE (1986) S. 254; BRÉVART (1999) S. XVI; HEINZLE (1999) S. 112.

Abb. 13: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Dt. D. 8° 2084, B₄¹.

29.1.l. Straßburg: Christian Müller, 1568

68 Blätter, 31 Holzschnitte von 30 Stöcken mit seitlichen Zierleisten, Titelholzschnitt wiederholt. Druckstöcke der Ausgabe 1559 (Nr. 29.1.h.).

Literatur: VD 16 E 466. – SCHORBACH (1897) S. 32–35; HEINZLE (1978) S. 297; SCHANZE (1986) S. 254; BRÉVART (1999) S. XVI; HEINZLE (1999) S. 112.

29.1.m. Straßburg: Christian Müller d.J., 1577

68 Blätter, 31 Holzschnitte von 30 Stöcken mit seitlichen Zierleisten, Titelholzschnitt wiederholt. Druckstöcke der Ausgabe 1559 (Nr. 29.1.h.).

Literatur: VD 16 E 467. – SCHORBACH (1897) S. 35–38; HEINZLE (1978) S. 297; SCHANZE (1986) S. 254; BRÉVART (1999) S. XVI; HEINZLE (1999) S. 112.

29.1.n. Köln: Heinrich Nettesheim, [um 1590]

80 Blätter, 38 Holzschnitte ohne Wiederholungen, mit Bildtituli, Titelholzschnitt (Ecke, Fasolt und Eberrot im Gespräch, jedoch nicht im Innenraum, sondern im Burghof) in größerem Format. Bilderfolge wie im Augsburger Druck Zimmermanns (Nr. 29.1.k.), Kopien der dortigen Holzschnitte.

Literatur: VD 16 E 468. – SCHORBACH (1897) S. 38–42; HEINZLE (1978) S. 297; SCHANZE (1986) S. 254; BRÉVART (1999) S. XVII; HEINZLE (1999) S. 112.

»

Anm.: SCHORBACH (1897) S. 19 f., vermutet einen weiteren, nicht nachgewiesenen, in Straßburg zwischen 1503 und 1559 entstandenen Druck aufgrund eines in den drei Drucken Christian Müllers (Nr. 29.1.h., 29.1.l., 29.1.m.) eingefügten älteren, nicht zum Grundbestand der Bilderfolge gehörenden Druckstocks (SCHORBACH Nr. IV).

29.2. ›Hildebrandslied‹

Das ›Jüngere Hildebrandslied‹, eine in vierzeiligen Langzeilenstrophen abgefaßte Ballade, nimmt den schon am Beginn der deutschen Literatur behandelten Zweikampf des Dietrich-Gefolgsmanns Hildebrand mit seinem Sohn Alebrand/Hadubrand wieder auf. Der Text ist bis ins 17. Jahrhundert vorwiegend im Druck tradiert worden: in sieben Liederbüchern, einem Einblattdruck und 21 Flugblättern, die ihn meist mit einem Titelholzschnitt einleiten, dabei aber häufig Fremdmaterial zur Illustration benutzen: Nur vier Drucke stellen dem Lied einen Holzschnitt voran, der textbezogen den Kampf zweier Recken zeigt. Die handschriftliche Überlieferung des späten 15. und des 16. Jahrhunderts beschränkt sich auf zwei kurze Fragmente in Berlin und Wien, eine verschollene Sammelhandschrift und das ›Dresdener Heldenbuch‹, das mit 29 Strophen die umfanglichste Fassung bietet und dem Text eine ganzseitige Illustration voranstellt. Die nicht mehr nachweisbare ehemals Wernigeroder Sammelhandschrift Zb 4m, die auf den Blättern 95^v–97^r das ›Jüngere Hildebrandslied‹ ohne die Schlußstrophe überlieferte, enthielt auf Bl. 111^r eine Illustration dazu: »Auf einem spätern Blatte (111) folgt noch einmal des Liedes erste Zeile, darunter eine rohe Federzeichnung: der alte Hildebrand mit Schwert und Lanze auf der Heimreise begriffen.« (BÖHME [1877] S. 5).

Editionen:

Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert gesammelt und erläutert von FRANZ M. BÖHME. 1877. Nachdr. Hildesheim/Wiesbaden 1966, S. 1–9; Das jüngere Hildebrandslied. In: Spätmittelalter, Humanismus, Reformation. Texte und Zeugnisse. Hrsg. von HEDWIG HEGER. Erster Teilband: Spätmittelalter und Frühhumanismus. München 1975 (Die deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse 2,1), S. 205–209.

Literatur:

ALBRECHT CLASSEN: The Jüngeres Hildebrandslied in Its Early Modern Printed Versions. A Contribution to Fifteenth- and Sixteenth-Century Reception History. JEGPh 95 (1996), S. 359–381.

29.2.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und
Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd. M 201

1472. Nürnberg.

Inhalt:

›Dresdner Heldenbuch‹ (›Heldenbuch des Kaspar von der Rhön‹)

345^r–349^r ›Jüngerer Hildebrandslied‹
 Letzter Teil der elf Teile des Heldenbuchs:
 1. ›Ortnit‹ (1^r–43^r), 2. ›Wolfdietrich‹ (44^r–91^r), 3. ›Eckenlied‹ (92^r–151^r),
 4. ›Rosengarten‹ (152^r–191^r), 5. ›Meerwunder‹ (193^r–200^r), 6. ›Sigenot‹
 (201^r–240^r), 7. ›Wunderer‹ (241^r–263^r), 8. ›Herzog Ernst‹ (265^r–275^r),
 9. ›Laurin‹ (277^r–313^r), 10. ›Virginal‹ (314^r–344^r)

I. siehe Nr. 53.0.2. (Heldenbücher)

II. Je eine ganzseitige Illustration zu Beginn der Texte 1–4 und 6–11, Illustration zu Text 5 verloren, drei Hände (I: Text 1, II: Texte 2–4 und 6–9, III: Texte 10 und 11), Illustration zu Text 1 ursprünglich Titelminiatur der Dresdener ›Wigalois‹-Handschrift Mscr. Dresd. M 219. Sechszeilige gerahmte Deckfarbentexte mit Blatt- und Blütenranken entlang der Seitenränder zu Beginn der elf Texte.

344^r: Ungerahmte, bis an die Blattränder reichende, kolorierte Federzeichnung: Am Abhang eines hinten mit Laubbäumen bewachsenen Hügels liegt ein aus einer Kopfwunde blutender Jüngling mit langen blonden Locken (Alebrant bzw. hier im Text der *iunge hildprant*), über ihm, ihn umarmend, ein bärtiger grauhaariger Recke (Hildebrand). Beide tragen Rüstungen, am Boden liegen beider Schwerter, Helme und Schilde, das Alebrants ist in zwei Teile zerbrochen. Die Illustration schildert vermutlich Erkennen und Versöhnung von Vater und Sohn, nachdem Hildebrand Alebrant zu Boden geworfen hatte.

Format, Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Farben und Konzeption der ganzen Handschrift siehe unter Nr. 53.0.2. (Heldenbücher); Beschreibung der Illustrationen zu den Texten 1, 2–4 und 6–9 siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹), Nr. 29.1.1. (›Eckenlied‹), Nr. 29.4A.1. (›Rosengarten‹), Nr. 29.5.1. (›Sigenot‹), Nr. 29.7.1. (›Wunderer‹), Nr. 57 (›Herzog Ernst‹), Nr. 29.3.1. (›Laurin‹), Nr. 29.6.1. (›Virginal‹).

Ausgabe: KOFLER (2006) S. 393–395. – Literatur: SCHNORR VON CAROLSFELD 2 (1883) S. 493 f. – ZARNCKE (1856) S. 53–63; BRUCK (1906) S. 352–355; FUCHS (1935) S. 7–14;

HEINZLE (1978) S. 294; OTT (1984) S. 373, Abb. 13 (344^v); OTT (1987a) S. 251 f.; OTT (1995) S. 71 u. Anm. 78; OTT (2002) S. 162 u. Anm. 42; KOFLER (2006) S. 9–22.

Abb. 17: 344^v.

DRUCKE

29.2.a. [Köln: Servas Kruffter, zwischen 1520 und 1538]

Fragment eines Einblattdrucks (Düsseldorf, Staatsarchiv, Fragmentensammlung) mit Resten eines Holzschnitts, der vermutlich einen berittenen Recken darstellte (Beine des Pferdes und rechter Fuß des Reiters im Steigbügel erhalten).

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 9.

29.2.b. [Straßburg: o. Dr., Ende 15. oder Anfang 16. Jahrhundert]

Flugblatt mit Titelholzschnitt: Berittener in Begleitung Bewaffneter mit Kreuzesfahne nimmt Abschied von einer Dame, im Hintergrund eine Burg. Der Holzschnitt ist vermutlich nicht für das ›Hildebrandslied‹, sondern für die ›Möringerballade‹ angefertigt worden (ähnliches Motiv im Druck Nürnberg: Adam Dyon, um 1510).

Literatur: WELLER (1864) Nr. 75; KRISTELLER (1888) Nr. 596; MEIER I/1 (1935) S. 8; Faksimile: GUSTAV KÖNNECKE: Bilderatlas zur Geschichte der Deutschen Nationalliteratur. Marburg 1887, S. 68.

29.2.c. Nürnberg: Jobst Gutknecht, [zwischen 1514 und 1542]

Flugblatt mit Titelholzschnitt: Alter und junger Recke reiten auf zwei Damen zu, im Hintergrund eine weitere Dame vor einer Burg.

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 8.

29.2.d. Nürnberg: Jobst Gutknecht, [zwischen 1514 und 1542]

Flugblatt mit Titelholzschnitt wie Nr. 29.2.c.

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 8.

29.2.e. Nürnberg: Kunigunde Hergotin, [zwischen 1524 und 1538]

Flugblatt mit Titelholzschnitt: Schwertkampf zweier Recken, seitlich angeschnitten ihre Pferde.

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 9.

Abb. 14: Zwickau, Ratsschulbibliothek, 30. 5. 22 (32).

29.2.f. Eisleben: Andreas Petri, 1533

Flugblatt mit Titelholzschnitt: Gerüsteter Recke zu Pferd mit Lanze und Schwert.

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 9.

29.2.g. Nürnberg: Christoph Gutknecht, [zwischen 1541 und 1548]

Flugblatt mit Titelholzschnitt wie Nr. 29.2.c.

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 8.

29.2.h. Nürnberg: Friedrich Gutknecht, [zwischen 1548 und 1584]

Flugblatt mit Titelholzschnitt: Schwertkampf zweier Recken auf einer Wiese.

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 8.

Abb. 15: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Yf8209.

29.2.i. Nürnberg: Friedrich Gutknecht, [zwischen 1548 und 1584]

Flugblatt mit Titelholzschnitt: Ein bärtiger Berittener nimmt vor einer Burg Abschied von einer Dame mit Dienerin.

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 8.

Abb. 16: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Yf8211.

29.2.j. Nürnberg: Valentin Neuber, [zwischen 1549 und 1590]

Flugblatt mit Titelholzschnitt: Schwertkampf zweier Recken, seitlich angeschnitten ihre Pferde. Kopie oder Wiederverwendung des Holzschnitts aus dem Druck der Kunigunde Hergotin (Nr. 29.2.e.).

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 8.

29.2.l. Straubing: Johann Burger, [zwischen 1560 und 1565]

Flugblatt mit Titelholzschnitt wie Nr. 29.2.h.

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 8.

29.2.m. Basel: Samuel Apiarius, [zwischen 1566 und 1590]

Flugblatt mit Titelholzschnitt: Gerüsteter Recke zu Pferd.

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 8.

29.2.n. Augsburg: Michael Manger, [zwischen 1570 und 1603]

Flugblatt mit Titelholzschnitt: Turnier zweier Ritter vor weiblichen Zuschauern (wohl Sekundärverwendung).

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 9.

29.2.o. Magdeburg: Wilhelm Ross, [um 1600]

Flugblatt mit Titelholzschnitt: Reitender Recke mit ausgestrecktem rechten Arm.

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 9.

29.2.p. [o. O., o. Dr., o. J.]

Flugblatt mit Titelholzschnitt: Berittener verabschiedet sich von seiner Dame vor einem Burgtor (ähnlich Nr. 29.2.i.). Einziges Exemplar Zürich, Zentralbibliothek, Gal. XVIII. 2017. 1.

Literatur: MEIER I/1 (1935) S. 9.

✦

Anm. 1: Der zweite Druck Valentin Neubers, Nürnberg, zwischen 1544 und 1574 (MEIER I/1 [1935] S. 9, Sigle w), dessen erstes Blatt im einzig erhaltenen Exemplar fehlt, enthielt vermutlich den gleichen Titelholzschnitt wie Nr. 29.2.g.

Anm. 2: Drucke des 17. Jahrhunderts mit Titelholzschnitten:

Bern: Vinzenz im Hof's Erben, 1603. Titelholzschnitt: Unbewaffneter Reiter mit Hund, im Hintergrund eine Burg (MEIER I/1 [1935] S. 10).

[o. O.: o. Dr., 1668]. Titelholzschnitt: Zwei reich gekleidete Männer und eine Dame, der eine Herr im Sprechgestus mit Schriftrolle, der zweite reicht der Dame ein Trinkhorn, wohl Sekundärverwendung (MEIER I/1 [1935] S. 9).

29.3. ›Laurin‹

Von den mindestens 18 seit der Wende des 13. auf das 14. bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts entstandenen Handschriften und Fragmenten der fünf Versionen des ›Laurin‹ ist nur die im ›Dresdener Heldenbuch‹ überlieferte – strophische – Fassung mit einem einleitenden ganzseitigen Titelbild ausgestattet worden. Dennoch sind Illustrationszyklen zu diesem Text nicht auszuschließen: Im Zusammenhang seiner ›Rosengarten‹-Untersuchung macht GERHARDT (1999) S. 32 auf Zusatzstrophen im fragmentarischen ›Laurin‹-Teil (120^{rb}–127^{rb}) einer 1422 in Trier abgeschlossenen Sammelhandschrift (Dessau, Anhaltische Landesbücherei, Hs. Georg. 224. 4^o) aufmerksam, die als weitertradierte Bildüberschriften auf eine verlorene ›Laurin‹-Handschrift mit Miniaturen verweisen könnten. Zyklisch illustriert jedoch sind alle elf Inkunabeln und Postinkunabeln, die bis auf die späten Heldenbuch-Drucke Weigand Hans und Siegmund Feierabends (1560 und 1590) das im Heldenbuch des Johann Prüss (um 1479) entwickelte ikonographische Modell, auch in der Wiederverwendung von Druckstöcken, aufnehmen und variieren.

Um 1400 wurden drei mit Inschriften versehene Szenen aus dem Laurin-Stoff, die sich heute im Innsbrucker Museum Ferdinandeum befinden, als Teil eines thematisch vielfältigen Bildprogramms an die Ostwand eines der Säle im ersten Obergeschoß der südtiroler Burg Lichtenberg gemalt: (1) der Schwertkampf zwischen Dietrich und Laurin im Rosengarten im Beisein Hildebrands, Witeges, Dietleibs und Wolfharts, (2) die Rettung Laurins durch Dietleib (fragmentarisch) und (3) der darauf folgende Streit zwischen Dietrich und Dietleib mit dem im Wald verborgenen, nur noch fragmentarisch erhaltenen Zwerg Laurin im Vordergrund.

Editionen:

Der Helden Buch in der Ursprache hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN und ANTON PRIMISSER. 2. Theil. Berlin 1825 (Deutsche Gedichte des Mittelalters 2), S. 160–187 [›Dresdner Heldenbuch‹]; Das deutsche Heldenbuch. Nach dem mutmaßlich ältesten Drucke neu hrsg. von ADELBERT VON KELLER. Stuttgart 1867 (StLV 87). Nachdruck Hildesheim 1966, S. 693–763 [Druckfassung]; Laurin und der kleine Rosengarten. Hrsg. von GEORG HOLZ. Halle 1897 [Druckfassung].

29.3.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd. M 201

1472. Nürnberg.

Inhalt:

›Dresdner Heldenbuch‹ (›Heldenbuch des Kaspar von der Rhön‹)

277^r–313^r

›Laurin‹

Neunter Teil der elf Teile des Heldenbuchs:

1. ›Ortnit‹ (1^r–43^r), 2. ›Wolfdietrich‹ (44^r–91^r), 3. ›Eckenlied‹ (92^r–151^r),
4. ›Rosengarten‹ (152^r–191^r), 5. ›Meerwunder‹ (193^r–200^r), 6. ›Sigenot‹ (201^r–240^r),
7. ›Wunderer‹ (241^r–263^r), 8. ›Herzog Ernst‹ (265^r–275^r),
10. ›Virginal‹ (314^r–344^r), 11. ›Jüngeres Hildebrandslied‹ (345^r–349^r)

I. siehe Nr. 53.0.2. (Heldenbücher)

II. Je eine ganzseitige Illustration zu Beginn der Texte 1–4 und 6–11, Illustration zu Text 5 verloren, drei Hände (I: Text 1, II: Texte 2–4 und 6–9, III: Texte 10 und 11). Illustration zu Text 1 ursprünglich Titelmminiatur der Dresdener ›Wigalois‹-Handschrift Mscr. Dresd. M 219. Sechszeilige gerahmte Deckfarbenninitialen mit Blatt- und Blütenranken entlang der Seitenränder zu Beginn der elf Texte.

276^v: Bis an die Blattränder reichende kolorierte Federzeichnung, rechts Reste des roten Bildrahmens. Schwertkampf Dietrichs (links) mit Laurin (rechts) auf einem von einem niedrigen Flechtwerkzaun begrenzten, mit zwei Laubbäumen und roten vier- und fünfblättrigen Blümchen bewachsenen Kampfplatz. Dietrich, der mit seinem parallel zum oberen Bildrand waagrecht über dem Kopf erhobenen Schwert zum Schlag ausholt, in silberner Rüstung mit Schild und Schallern-Helm, der maßstäblich kleinere Zwerg in goldener Rüstung. Am vorderen Bildrand hinter dem Zaun ein gesatteltes, winziges Pferd, wohl das Laurins. Farben verblaßt, Pinselgold und -silber oxydiert.

Format, Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Farben und Konzeption der ganzen Handschrift siehe unter Nr. 53.0.2. (Heldenbücher); Beschreibung der Illustrationen zu den Texten 1–4, 6–8, 10 und 11 siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹), Nr. 29.1.1. (›Eckenlied‹), Nr. 29.4A.1. (›Rosengarten‹), Nr. 29.5.1. (›Sigenot‹), Nr. 29.7.1. (›Wunderer‹), Nr. 57 (›Herzog Ernst‹), Nr. 29.6.1. (›Virginal‹) und Nr. 29.2.1. (›Hildebrandslied‹).

Ausgabe: KOFLER (2006) S. 330–359. – Literatur: SCHNORR VON CAROLSFELD 2 (1883)

S. 493 f. – ZARNCKE (1856) S. 53–63; BRUCK (1906) S. 352–355; FUCHS (1935) S. 7–14; HEINZLE (1978) S. 294; OTT (1984) S. 373; OTT (1987a) S. 251 f., Abb. 8 (276°); OTT (1995) S. 71 u. Anm. 78; HEINZLE (1999) S. 111, 147; OTT (2002) S. 162 u. Anm. 42; KOFLER (2006) S. 9–22.

Abb. 18: 276°.

DRUCKE

29.3.a. [Straßburg: Johann Prüss, um 1479]

257^r–281^r ›Laurin‹
 Letzter Teil der sechs Teile des Heldenbuchs: 1. Heldenbuch-Prosa (1^r–6^r),
 2. Gereimte Vorrede (8^r–8^v), 3. ›Ortnit‹ (9^r–46^r), 4. ›Wolfdietrich‹ (45^r–
 215^v), 5. ›Rosengarten‹ (217^r–255^v), 6. ›Laurin‹ (257^r–281^r).

282 Blätter, 230 Holzschnitte mit 74 Wiederholungen (156 Druckstöcke), Bildtituli.

›Laurin‹: 18 halbseitige Text-Holzschnitte von 16 Stöcken (257^r, 258^r [= 267^r], 259^v, 260^r, 261^v, 263^v, 265^v, 266^r, 267^r [= 258^r], 269^v, 270^v, 272^r, 274^r, 276^r [= 277^v], 277^v [= 276^r], 278^r, 279^v, 280^r) und ein ganzseitiger Titelholzschnitt (256^r).

In den übrigen Teilen des Heldenbuchs sind aus dem ›Laurin‹-Teil folgende Druckstöcke wiederholt: ›Ortnit‹ 36^r = ›Laurin‹ 257^r. – ›Wolfdietrich‹ 113^v (= 159^r, 208^r) = ›Rosengarten‹ 228^r = ›Laurin‹ 259^v. – ›Rosengarten‹ 218^r (= 236^r, 237^r) = ›Laurin‹ 280^r. ›Rosengarten‹ 224^r (= 226^v) = ›Laurin‹ 258^r (= 267^r). ›Rosengarten‹ 228^r [= ›Wolfdietrich‹ 113^v, 159^r, 208^r] = ›Laurin‹ 259^v.

›Laurin‹ Bild 1–19 = ›Heldenbuch‹ Bild 212–230.

Zur Anlage des gesamten Drucks siehe unter Nr. 53 (Heldenbücher), zur Illustration der Texte 3–5 siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹) und Nr. 29.4.A.a. (›Rosengarten‹).

Literatur: HAIN (1826) Nr. 8419; COPINGER (1895) Nr. 2905. – Faksimile: HEINZLE (1981). – WELLER (1868) S. 298; KRISTELLER (1888) S. 83; SCHORBACH (1904) S. 7–10; SCHRAMM 20 (1937) S. 11–13, Abb. 1328–1494 (alle Holzschnitte); GEISBERG (1939) S. 123, 127; FISCHER (1963) S. 109–126, Abb. 72–74, 77, 79, 81–83; KUNZE (1975) S. 222, 240, Abb. 36–39; HEINZLE (1978) S. 306 f.; HEINZLE/OTT (1987) S. 132–144 (Bildbeschreibungen); OTT (1987a) S. 253–263; OTT (1999) S. 189, 208, Abb. S. 190, 195, 197; HEINZLE (1999) S. 148 f.; WALTER KOFLER (Hrsg.): Die Heldenbuch-Inkunabel von 1479. Alle Exemplare und Fragmente in 250 Abbildungen. Göttingen 2003 (Litterae 121); KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

Abb. 19: Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc. III,27, 256^r.
Abb. 21: Darmstadt, 278^r.

29.3.b. Augsburg: Johann Schönsperger, 1491

›Heldenbuch‹: 212 Blätter, 229 Holzschnitte mit Wiederholungen.

Im ›Laurin‹-Teil (188^r–207^r) 18 spaltenbreite Text-Holzschnitte (187^{va}, 188^{vb} [= 195^{rb}], 189^{va}, 190^{va}, 190^{vb}, 192^{va}, 194^{va}, 194^{va}, 195^{rb} [= 188^{rb}], 197^{vb}, 198^{va}, 199^{va}, 200^{va}, 202^{va} [= 203^{va}], 203^{va} [= 202^{va}], 203^{vb}, 205^{va}, 205^{vb}) und ein halbseitiger Titelholzschnitt (187^r: ins Querformat übersetzte, spiegelverkehrte Kopie des hochformatigen Titelholzschnitts der Prüss-Ausgabe). Seitenverkehrte, verkleinerte Nachschnitte der Illustrationen des Prüss-Drucks (Nr. 29.3.a.) mit den dortigen Wiederholungen.

In den übrigen Teilen des Heldenbuchs sind aus dem ›Laurin‹-Teil folgende Druckstöcke wiederholt: ›Ortnit‹ 24^{vb} = ›Laurin‹ 187^{va}, ›Wolfdietrich‹ 82^{va} (= 118^{vb}, 154^{vb}) [= ›Rosengarten‹ 167^{vb}] = ›Laurin‹ 189^{va}, ›Rosengarten‹ 160^{va} (= 173^{vb}, 173^{vb}) = ›Laurin‹ 205^{vb}, ›Rosengarten‹ 164^{va} (= 166^{va}) = ›Laurin‹ 188^{vb}, ›Rosengarten‹ 167^{va} [= ›Wolfdietrich‹ 82^{va}, 118^{vb}, 154^{vb}] = ›Laurin‹ 189^{va}.

›Laurin‹ Bild 1–19 = Heldenbuch Bild 211–229.

Zur Anlage des gesamten Drucks siehe unter Nr. 53 (Heldenbücher), zur Illustration der übrigen Texte siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹) und Nr. 29.4A.b. (›Rosengarten‹).

Literatur: HAIN (1827) Nr. 8420. – WELER (1864) S. 298; MÜLLER (1884) S. 39, Taf. 72 f.; SCHORBACH (1904) S. 10 f.; HEINZLE (1978) S. 307; HEINZLE/OTT (1987) S. 132–144 (Bildbeschreibungen); OTT (1987a) S. 264–269, Abb. 9 (6^{vb}), 11 (26^{va}), 13 (38^{va}), 15 (86^{vb}), 17 (160^{va}), 28 (31^r), 30 (159^r), 32 (187^r); OTT (1999) S. 208–210, Abb. S. 206, 209; HEINZLE (1999) S. 149; KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

Abb. 20: München, Bayerische Staatsbibliothek, 2^o Inc. c.a. 2575, 187^r. Abb. 22: München, 203^{vb}.

29.3.c. Straßburg: Matthias Hupfuff, 1500

30 Blätter, 20 Holzschnitte von 16 Stöcken (a₁^r, a₁^v, a₂^r, a₃^r, a₃^v, b₃^r, c₁^r, c₁^v, c₃^r, c₃^v, d₁^r, d₁^v, e₁^r, e₃^r, f₁^r, f₁^v, f₃^r, f₃^v, f₆^r) mit Tituli darüber. 17 schriftpiegelbreite Textillustrationen (davon e₃^v auf f₁^v und a₃^r auf c₃^v wiederholt), zwei Titelholzschnitte (a₁^r ist Wiederholung der fünften Textillustration b₃^r, a₁^v ist spiegelverkehrte Kopie des ganzseitigen Titelholzschnitts des Heldenbuch›Laurin‹ des Prüss-Drucks [Nr. 29.3.a.], der f₆^v wiederholt wird). Seitenverkehrte, varii-

rende Kopien der Prüss-Holzschnitte (29.c.a.) oder seitengleiche Kopien der Schönsperger-Holzschnitte (29.3.b.).

Literatur: COPINGER (1902) Nr. 5171. – Faksimile: SCHORBACH (1904). – SCHORBACH (1904) S. 12 f.; SCHRAMM 20 (1937) S. 19 f., Abb. 2176–2191 (alle Illustrationen); FLOOD (1972) passim; HEINZLE (1978) S. 308; HEINZLE (1999) S. 149.

Abb. 23: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Inc. 2543, c₆^r.

29.3.d. Straßburg: [Johann Knobloch], 1509

32 Blätter, 20 Holzschnitte von 16 Stöcken. 18 Textillustrationen, zwei Titelholzschnitte wie bei Hupfuff (Nr. 29.3.c.: Wiederholung der – hier sechsten – Textillustration [Hupfuff b₃^r] und ganzseitiger Titelholzschnitt), jedoch keine Wiederholung des ganzseitigen Holzschnitts am Schluß des Drucks. 13 Holzstöcke aus dem Hupfuff-Druck wiederverwendet; drei Nachschnitte (Bild 5: nicht bei Hupfuff, dort jedoch auf c₆^r; Bild 10: Hupfuff c₆^r [Wiederholung]; Bild 17: Hupfuff f₃^v), zwei neue Holzschnitte (Bild 1: entspricht Hupfuff a₂; Bild 12: entspricht Hupfuff d₃^v, wobei die rechte Hälfte des aus zwei Platten zusammengesetzten Bildes ein Nachschnitt von Hupfuff Bild 18 [f₄^r] ist).

Literatur: VD 16L717. – PANZER (1788) Nr. 658b; WELLER (1864) Nr. 476; MÜTHER (1884) S. 86; KRISTELLER (1888) Nr. 290^o; SCHORBACH (1904) S. 14–16; HERMANN SCHÜLING: Die Postinkunabeln der Universitätsbibliothek Gießen. Gießen 1967 (Berichte und Arbeiten aus der Universitätsbibliothek Gießen), S. 445; FLOOD (1972) S. 44 f.; HEINZLE (1978) S. 308; HEINZLE (1999) S. 149.

29.3.e. Hagenau: Heinrich Gran für Johann Knobloch in Straßburg, 1509

›Heldenbuch‹: 214 Blätter, 230 Holzschnitte mit Wiederholungen.

Im ›Laurin‹-Teil (188^v–208^v) drei spaltenbreite und 15 halbseitige Textholzschnitte mit den Wiederholungen der Heldenbuch-Vorgängerdrucke (H₃^r [= K₁^r], H₃^v, J₁^r, J₁^v, J₂^v [= K₃]; J₄^r, J₅^v, J₆^v, K₁^r [= H₃^v], K₂^r [= J₂^v], K₄^r, K₁^{rb}, K₆^v, L₂^v [= L₃^v], L₃^v [= L₂^v], L₄^r, L₅^v, L₆^{rb}) und ein ganzseitiger Titelholzschnitt (H₄^v: seitengleiche Kopie des Titelholzschnitts der ›Laurin‹-Drucke Hupfuffs [Nr. 29.3.c.] oder Knoblochs [Nr. 29.3.d.], die wiederum Kopien des ›Laurin‹-Titels des Prüss-Heldenbuchs [Nr. 29.3.a.] sind). Fünf Originalstöcke des Knobloch-›Laurin‹ (29.3.d.) wiederverwendet (J₂^v, J₆^v, K₃^r, L₄^r, L₅^v), zehn Nachschnitte von

Stöcken der Drucke Hupfuffs (29.3.c.) oder Knoblochs (H_5^v [= K_1^r], J_1^r , J_1^v , J_4^r , J_1^v , K_1^r [= H_3^v], K_4^r , K_6^v , L_2^v [= L_3^v], L_3^v [= L_2^v]), dabei L_2^v [= L_3^v] stark abweichende seitenverkehrte Kopie. Zwei Druckstöcke wurden im ›Sigenot‹ (Straßburg: [Bartholomäus Kistler oder Matthias Hupfuff], 1510 [Nr. 29.5.]) wiederverwendet: ›Laurin‹-Titelholzschnitt H_4^v = ›Sigenot‹ A_1^r ; ›Laurin‹ L_6^{rb} = ›Sigenot‹ C_7^{rb} .

In den übrigen Teilen des Heldenbuchs sind aus dem ›Laurin‹-Teil folgende Druckstöcke wiederholt: ›Ortnit‹ d_4^{rb} = ›Laurin‹ H_1^{ra} . – ›Wolfdietrich‹ k_7^{rb} (= t_4^{ra} , x_7^{ra}) [= ›Rosengarten‹ C_4^{ra} , D_2^{ra} , D_4^{rb} , E_6^{rb}] = ›Laurin‹ L_6^{rb} . ›Wolfdietrich‹ A_2^{rb} (= y_1^{ra}) = ›Laurin‹ K_5^{rb} . – ›Rosengarten‹ C_4^{ra} (= D_2^{ra} , D_4^{rb} , E_6^{rb}) [= ›Wolfdietrich‹ k_1^{rb} , t_4^{ra} , x_7^{ra}] = ›Laurin‹ L_6^{rb} .

›Laurin‹ Bild 1–19 = Heldenbuch Bild 212–230.

Zur Anlage des gesamten Drucks siehe unter Nr. 53 (Heldenbücher), zur Illustration der übrigen Texte siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹) und Nr. 29.4.A.c. (›Rosengarten‹).

Literatur: VD 16H 1566. – SCHORBACH (1904) S. 16–19; FLOOD (1972) S. 45; HEINZLE (1978) S. 308 f.; HEINZLE/OTT (1987) S. 132–144 (Bildbeschreibungen); OTT (1987a) S. 269–275 Abb. 10 (a_7^{ra}), 12 (d_4^{ra}), 14 (f_4^{ra}), 16 (o_2^{rb}), 18 (C_4^{ra}), 19 (H_3^{rb}), 20 (i_1^{ra}), 22 (G_1^r), 23 (E_1^r), 25 (a_7^r), 29 (e_2^{rb}), 33 (H_4^r); OTT (1999) S. 211 f., Abb. S. 210 (a_7^r), 212 (E_1^r); HEINZLE (1999) S. 149 f.; KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

Abb. 26: München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 2174, H_4^v .

29.3.f. Augsburg: [Hans Froschauer], 1513

20 Holzschnitte (zwei Titel-Holzschnitte, 18 Textillustrationen), sämtlich vergrößerte Nachschnitte der Holzschnitte des Knobloch-Drucks von 1509 (Nr. 29.3.d.).

Einziges erhaltenes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 58 V 34.

Literatur: FLOOD (1972) S. 30 f.; HEINZLE (1978) S. 309; HEINZLE (1999) S. 150.

Abb. 24: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 58 V 34.

29.3.g. [Augsburg: Heinrich Steiner], 1545

›Heldenbuch‹: 210 Blätter, 230 Holzschnitte mit Wiederholungen.

Im ›Laurin‹-Teil (H_1^r – L_2^v) 18 Holzschnitte (H_1^v , H_2^v [= J_3^r], H_3^{ra} , H_4^r , H_1^r [= J_1^v], H_6^v , J_2^{rb} , J_2^v , J_3^v [= H_2^v], J_1^v , J_6^v , K_1^{ra} , K_3^{ra} , K_5^{ra} , K_6^{ra} , K_6^v , L_1^v , L_2^{rb}) mit den Wiederholungen der Heldenbuch-Vorgängerdruke, ein Titelholzschnitt (H_1^r :

seitengleiche Kopie des ›Laurin‹-Titels des Gran-Knobloch-Heldenbuchs [Nr. 29.3.d.], am Schluß Wiederholung des Titelholzschnitts des gesamten Heldenbuchs (L₃^r). An sechs Stellen (H₃^{va}, J₂^{rb}, K₂^{va}, K₃^{ra}, K₁^{ra}, K₆^{ra}, L₂^{rb}) Druckstöcke des Schönsperger-Drucks (Nr. 29.3.b.) wiederverwendet; zehn Holzschnitte (H₁^r, H₂^v, H₄^r, H₅^r, H₆^v, J₃^v, J₅^v, J₆^v, K₆^v, L₁^v) seitengleiche, dem Zeitstil anverwandelte Kopien der Holzschnitte des Gran-Drucks (Nr. 29.3.e.); H₁^v seitengleiche Kopie der entsprechenden Illustration der Straßburger ›Laurin‹-Drucke von 1500 oder 1509 (Nr. 29.3.c. bzw. 29.3.d.); der Holzschnitt J₂^v aus anderem Bestand eingefügt.

In den übrigen Teilen des Heldenbuchs sind aus dem ›Laurin‹-Teil folgende Druckstöcke wiederholt: ›Wolfdietrich‹ A₁^{rb} (= y₄^{ra}) = ›Laurin‹ L₂^{rb}, ›Wolfdietrich‹ B₂^r (= o₅^r) = ›Laurin‹ J₂^v, ›Wolfdietrich‹ B₂^{va} [= ›Rosengarten‹ D₄^{rb}] = ›Laurin‹ H₃^{va}, ›Rosengarten‹ D₁^r (= D₃^r) = ›Laurin‹ H₁^v (= J₅^v), ›Rosengarten‹ D₄^{rb} [= ›Wolfdietrich‹ B₂^{va}] = ›Laurin‹ H₃^{va}.

›Laurin‹ Bild 1–19 = Heldenbuch Bild 210–228.

Zur Anlage des gesamten Drucks siehe unter Nr. 53 (Heldenbücher), zur Illustration der übrigen Texte siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹) und Nr. 29.4.A.d. (›Rosengarten‹).

Literatur: VD 16H 1567. – SCHORBACH (1904) S. 19–21; FLOOD (1972) S. 45 f.; HEINZLE (1978) S. 309 f.; HEINZLE/OTT (1987) S. 132–144 (Bildbeschreibungen); OTT (1987a) S. 275 f., Abb. 21 (i₁^{va}), 22 (G₃^r), 23 (E₁^r), 24 (E₁^r), 26 (a₁^r), 30 (e₂^{rb}); OTT (1999) S. 211 f., Abb. S. 212; HEINZLE (1999) S. 150; KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

Abb. 25: München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 2173, J₆^v.

29.3.h. Nürnberg: Friedrich Gutknecht, [um 1555/60]

64 Blätter, 21 Holzschnitte von 19 Stöcken mit Bildtituli. 1^r (Herold), 33^v (Türkenkampf) und 62^r (zwei Illustrationen: oben Turnier, unten Reiterkampf) keine originären ›Laurin-Illustrationen‹. Die übrigen freie Kopien der älteren Heldenbuch-Bilderfolge.

Literatur: OSKAR SCHADE: Laurin. Nach dem alten Nürnberger Drucke von Fridrich Gutknecht. Leipzig 1854; SCHORBACH (1904) S. 21–23; FLOOD (1972) S. 47 f.; HEINZLE (1978) S. 310; HEINZLE (1999) S. 150.

29.3.i. Frankfurt a. M.: Weigand Han und Sigmund Feierabend, 1560

›Heldenbuch‹: 188 Blätter, 185 Holzschnitte ohne Textbezug aus anderem, der Offizin zugänglichem Bestand, die meisten von Hans Brosamer aus sechs von Hermann Gölflerich oder Weigand Han gedruckten Werken: 45 Holzschnitte

von 26 Stöcken aus dem ›Fortunatus‹, Frankfurt: Hermann Gölffferich, 1549; ein Holzschnitt aus dem ›Fortunatus‹, Frankfurt: Hermann Gölffferich, 1551; neun Holzschnitte von sechs Stöcken aus ›Sieben weise Meister‹, Frankfurt: Hermann Gölffferich, 1554; 13 Holzschnitte von sieben Stöcken aus dem ›Ritter Galmy‹, Frankfurt: Hermann Gölffferich, 1554 (vier weitere Holzschnitte von drei Stöcken waren vermutlich ebenfalls zur Illustration des ›Ritter Galmy‹ vorgesehen, wurden in der Ausgabe von 1554 jedoch nicht verwendet); drei Holzschnitte von zwei Stöcken aus ›Tristrant und Isalde‹, Frankfurt: Hermann Gölffferichs Erben, 1555; 61 Holzschnitte von 29 Stöcken aus der ›Melusine‹, Frankfurt: Weigand Han, 1556; 25 Holzschnitte von 13 Stöcken aus einem verschollenen, vor der Ausgabe Frankfurt: Weigand Hans Erben, 1564, schon existierenden ›Kaiser Octavian‹-Druck der Werkstatt (der Druck von 1564 enthält die im Heldenbuch verwendeten Stöcke). Außerdem 19 Holzschnitte mit fünf Wiederholungen aus anderem Bestand: 1^r Titelholzschnitt von Virgils Solis mit dem Personal des Heldenbuchs (wiederholt auf 169^r); drei Holzschnitte von Hans Weiditz aus den ›Celestina‹-Übersetzungen Christoph Wirsungs (Augsburg: Sigismund Grimm, 1520); drei Holzschnitte aus dem ›Hürnen Seyfrid‹ (Frankfurt: Weigand Han, [um 1558]); ein Holzschnitt nach einem Entwurf Jörg Breus aus Ludovicos de Varthema ›Reisen im Orient‹ (Frankfurt: Hermann Gölffferich, 1548 bzw. 1549); zwei Holzschnitte mit zwei Wiederholungen von Hans Brosamer oder Sebald Beham aus ›Eulenspiegel‹-Drucken (Frankfurt: Hermann Gölffferich, 1545 bzw. 1549); sieben Holzschnitte mit zwei Wiederholungen aus Johann Paulis ›Schimpf und Ernst‹ (Frankfurt: Hermann Gölffferich, 1546).

Im ›Laurin‹-Teil (169^r–184^r) zwölf Text-Holzschnitte von elf Stöcken (170^r, 171^r, 174^r, 174^v, 175^r, 177^r, 178^r, 179^r, 181^r = 182^r, 183^v, 184^r) und ein Titelholzschnitt (169^r: Wiederholung des Heldenbuch-Holzschnitts 1^r von Virgil Solis mit dem Personal des Heldenbuchs). Die Textillustrationen setzen sich aus folgenden, bereits zur Illustration der drei übrigen Heldenbuch-Teile benutzten Beständen zusammen: Vier Holzschnitte Hans Brosamers aus dem ›Fortunatus‹, Frankfurt: Hermann Gölffferich, 1549 (174^r [wiederholt in ›Ortnit‹ 13^r, 47^r und ›Wolfdietrich‹ 87^v, 99^r, 105^v], 175^r [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 101^r und ›Rosengarten‹ 148^r], 177^r [wiederholt in ›Ortnit‹ 48^r], 178^r [wiederholt in ›Ortnit‹ 7^r]); zwei Holzschnitte Hans Brosamers aus dem ›Ritter Galmy‹, Frankfurt: Hermann Gölffferich, 1554 (170^r [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 117^r, 179^v]); fünf Holzschnitte von vier Stöcken Hans Brosamers aus der ›Melusine‹, Frankfurt: Weigand Han, 1556 (171^r [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 96^r und ›Rosengarten‹ 148^r]), 174^r [wiederholt in ›Ortnit‹ 13^v, ›Wolfdietrich‹ 132^r und ›Rosengarten‹ 149^r], 181^r = 182^r [wiederholt in ›Ortnit‹ 51^r, ›Wolfdietrich‹ 98^r und ›Rosengar-

ten< 156^v, 158^v], 183^v [wiederholt in ›Ortnit< 35^r, ›Wolfdietrich< 130^v, 131^r und ›Rosengarten< 144^r]; ein Holzschnitt von Hans Weiditz aus Christoph Wirsungs ›Celestina-Übersetzung, Augsburg: Sigmund Grimm, 1520 (184^v).

Zur Anlage des gesamten Drucks und dem Gesamtbestand der Holzschnitte siehe unter Nr. 53 (Heldenbücher), zur Illustration der übrigen Texte siehe unter Nr. 98 (›Ortnit</›Wolfdietrich<) und Nr. 29.4A.e. (›Rosengarten<).

Literatur: VD 16 H 1568. – SCHORBACH (1904) S. 25–28; RÖTTINGER (1933) S. 110, 115 f.; FLOOD (1972) S. 46; HEINZLE (1978) S. 311 f.; OTT (1987a) S. 276, Abb. 27 (1^r); SCHMIDT (1996) S. 215, 405; GOTZKOWSKY (1999); OTT (1999) S. 215, Abb. S. 213; HEINZLE (1999) S. 151; KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

29.3.j. [Hamburg:] Joachim Löw, [um 1565]

Niederdeutsche Versionen des ›Sigenot<, des ›Hürnen Seyfrid< und des ›Laurin<: 1^v–26^r ›Sigenot<, 26^r–38^r ›Hürnen Seyfrit<, 38^r–77^r ›Laurin<, 78^r–79^r letzter Abschnitt der Heldenbuch-Prosa.

80 Blätter, vier Holzschnitte von drei Stöcken. Zum ›Laurin< unter der Überschrift 38^r ein aus zwei Stöcken zusammengesetzter Holzschnitt ohne Textbezug (Herold und Dame). 1^r Titelholzschnitt des Monogrammisten AL (Kampf zwischen einem Riesen und einem Recken), wiederholt auf 77^r; 26^r unter der Überschrift zum ›Hürnen Seyfrid< Holzschnitt eines Elefantenreiters.

Literatur: VD 16 L 718. – SCHORBACH (1894) S. 8 f.; SCHORBACH (1904) S. 23–25; TORSTEN DAHLBERG: Zum dänischen Lavrin und niederdeutschen Lorin. Lund 1950 (Lunds Universitets Årsskrift NF, Afd. 1, Bd. 45 Nr. 5 = Lunder germanistiska Forskningar 21), S. 65–125, Abb. S. 127 (erstes Doppelblatt); FLOOD (1972) S. 32, 41 f.; HEINZLE (1978) S. 310; HEINZLE (1999) S. 129 f. 151.

29.3.k. Frankfurt a. M.: Sigmund Feierabend, 1590

›Heldenbuch<: 260 Blätter (acht ungezählte + 1–253, 77 und 78 übersprungen, 210 doppelt gezählt), 84 Holzschnitte mit Wiederholungen ohne eindeutigen Textbezug, 1^{9r} Titelholzschnitt Jost Ammans (wiederholt auf 232^r); 35 Textholzschnitte von 31 Stöcken von Jost Amman, die übrigen 48 (mit Wiederholungen) von Virgil Solis, die zwölf häufig wiederholten Bordürenrahmen der Illustrationen von Jost Amman.

Im ›Laurin<-Teil (232^r–253^v) drei Text-Holzschnitte entsprechend den Bildern 2, 8 und 14 der achtzehnteiligen Illustrationsserie der Vorgängerdrucke, jedoch ohne Textbezug; zu Beginn Wiederholung des Heldenbuch-Titelholzschnitts.

Zur Anlage des gesamten Drucks und dem Gesamtbestand der Holzschnitte siehe unter Nr. 53 (Heldenbücher), zur Illustration der übrigen Texte siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹) und Nr. 29.4A.f. (›Rosengarten‹).

Literatur: VD 16H 1569. – SCHORBACH (1904); RÖTTINGER (1933) S. 116; FLOOD (1972) S. 46; HEINZLE (1978) S. 312 f.; OTT (1987a) S. 276; I. O'DELL: Jost Ammans Buchschmuck-Holzschnitte für Sigmund Feyerabend. Zur Technik der Verwendung von Bild-Holzstöcken in den Drucken von 1563–1599. Wiesbaden 1993 (Repertorien zur Erforschung der frühen Neuzeit 13), S. 23; GOTZKOWSKY (1999) S. 199; OTT (1999) S. 215; HEINZLE (1999) S. 151 f.; KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

29.4A. ›Rosengarten zu Worms‹

Der in wenigstens fünf, sich in mehrere Fassungen aufspaltenden Versionen tradierte ›Rosengarten zu Worms‹ ist in 20 Handschriften vom Ende des 13. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts und in den sechs Drucken des Heldenbuchs überliefert; eine Einzelüberlieferung im Druckmedium existiert, anders als bei den meisten übrigen aventiurehaften Dietrichepen, nicht. Illustriert wurden lediglich zwei Handschriften: das ›Dresdner Heldenbuch‹ (Nr. 29.4A.1.), das dem Text eine ganzseitige Titelzeichnung voranstellt und ihn mit einem rankengeschmückten Initialblatt einleitet, und ein im Umkreis der Elsässischen Werkstatt von 1418 entstandenes Manuskript (Nr. 29.4A.2.), das außerdem den ›Lucidarius‹ enthält. Dem ›Rosengarten‹ sind darin zwanzig ungerahmte kolorierte Federzeichnungen beigelegt, gut die Hälfte davon ganzseitig, die, sich auf das notwendige Handlungspersonal beschränkend, hauptsächlich Zweikämpfe schildern. Diese eher stereotypen Bildmodelle sucht der Illustrator jedoch durch Detailreichtum vor allem in der Darstellung von Kleidung, Rüstungen und Kopfbedeckungen und durch zuweilen etwa maniert wirkende Körperhaltungen abwechslungsreich zu gestalten. Eine verlorene, zyklisch illustrierte ›Rosengarten‹-Handschrift erschließt CHRISTOPH GERHARDT (1999) aus »Schreiberzusätzen« in vier Überlieferungszeugen (Berlin, Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. quart. 744; Kraków, Biblioteka Jagiellonska, Ms. Berol. germ. quart. 1497; Dessau, Anhaltische Landesbibliothek, Hs. Georg. 224. 4^o; München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 429), die, dort als gliedernde Kapitelüberschriften fungierend, vermutlich einst Tituli einer Bilderfolge waren. In der Holzschnittillustration der Heldenbücher bleibt der für den Erstdruck des Johann Prüss (Nr. 29.4A.a.) um 1479 entwickelte Bilderzyklus bis hin zu Heinrich Steiners vierter Ausgabe (Nr. 29.4A.d.) von 1545 mit der Wiederverwen-

derung von Druckstöcken und der dem Zeitstil angepaßten Kopie der Vorgängerdrukke verbindlich. Lediglich die beiden späten Frankfurter Heldenbücher (Nr. 29.4A.e., 29.4A.f.) geben den engen Bezug zwischen Text und Illustration auf und durchschließen die Epenfolge eher wahllos mit für andere Werke konzipierten, wenn auch durch bekannte Künstlernamen wie Virgil Solis, Jost Amman, Hans Brosamer oder Hans Weiditz ausgezeichneten Holzschnitten.

Edition:

Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms. Hrsg. von GEORG HOLZ. Halle 1893. Neu-
druck Hildesheim/New York 1982.

29.4A.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und
Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd. M 201

1472. Nürnberg.

Inhalt:

›Dresdner Heldenbuch‹ (›Heldenbuch des Kaspar von der Rhön‹)

152^r–191^v

›Rosengarten zu Worms‹

Vierter Teil der elf Teile des Heldenbuches:

1. ›Ortnit‹ (1^r–43^r), 2. ›Wolfdietrich‹ (44^r–91^r), 3. ›Eckenlied‹ (92^r–151^r),
5. ›Meerwunder‹ (193^r–200^r), 6. ›Sigenot‹ (201^r–240^r), 7. ›Wunderer‹ (241^r–263^r),
8. ›Herzog Ernst‹ (265^r–275^r), 9. ›Laurin‹ (277^r–313^r), 10. ›Virginal‹ (314^r–344^r),
11. ›Jüngerer Hildebrandslied‹ (345^r–349^r)

I. siehe Nr. 53.0.2. (Heldenbücher)

II. Je eine ganzseitige Illustration zu Beginn der Texte 1–4 und 6–11, Illustration zu Text 5 verloren, drei Hände (I: Text 1, II: Texte 2–4 und 6–9, III: Texte 10 und 11). Illustration zu Text 1 ursprünglich Titelminiatur der Dresdener ›Wigalois‹-Handschrift Mscr. Dresd. M 219. Sechszellige gerahmte Deckfarbenninitialen mit Blatt- und Blütenranken entlang der Seitenränder zu Beginn der elf Texte.

151^v: Bis an die Blattränder reichende, kolorierte Federzeichnung, rechts und oben Reste des roten Bildrahmens. Schwertkampf zweier Recken in silbernen Rüstungen auf einem von einem niedrigen Flechtwerkzaun umschlossenen, mit roten und blaßgrünen Blüten bewachsenen Kampfplatz. Schild des rechten Recken mit Schachbrettmuster, die Tinktur des linken Schildes ist vergangen. Hinter beiden steht die mit gold-silberner Blattkrone bekrönte Kriemhild in langem, bräunlichrotem Kleid mit dem Kränzlein, das sie dem Sieger überrei-

chen wird, in beiden Händen; über dem linken Unterarm trägt sie vier weitere Kränzlein. Farben verblaßt, Pinselgold und -silber oxydiert.

Format, Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Farben und Konzeption der ganzen Handschrift siehe unter Nr. 53.0.2. (Heldenbücher); Beschreibung der Illustrationen zu den Texten 1–3 und 6–11 siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹), Nr. 29.3.1. (›Eckenlied‹), Nr. 29.5.1. (›Sigenot‹), Nr. 29.7.1. (›Wunderer‹), Nr. 57 (›Herzog Ernst‹), Nr. 29.3.1. (›Laurin‹), Nr. 29.6.1. (›Virginal‹) und Nr. 29.2.1. (›Hildebrandslied‹).

Ausgabe: KOFLER (2006) S. 202–235. – Literatur: SCHNORR VON CAROLSFELD 2 (1883) S. 493 f. – ZARNCKE (1856) S. 53–63; BRUCK (1906) S. 352–355; FUCHS (1935) S. 7–14; HEINZLE (1978) S. 294; OTT (1984) S. 373, Abb. 13 (344^v); OTT (1987a) S. 251 f.; OTT (1995) S. 71 u. Anm. 78; HEINZLE (1999) S. 111. 171; OTT (2002) S. 162 u. Anm. 42; KOFLER (2006) S. 9–22.

Abb. 27: 151^v.

29.4A.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 359

Zwischen 1416 und 1423. Straßburg (?), Umkreis der Elsässischen Werkstatt von 1418.

WEGENERS (1927) Zuweisung in den Besitz von Kurfürst Ludwig III. von der Pfalz (S. 112) nach KOPFITZ (1938) S. 128 u. Anm. 5 bloße Vermutung. Im Katalog der älteren Schloßbibliothek von 1556/59 (Cod. Pal. lat. 1937, 89^v) aufgeführt als *Der Rosengart vnd Lucidarius, von allen frembden Landen, Reymen weiß auß Papir geschrieben*; 1581 im Inventar der Heiliggeistbibliothek verzeichnet. Allacci-Ranaldi-Signatur 1745 kopfstehend auf 90^{6v}.

Inhalt:

1. 2^r–65^v ›Rosengarten zu Worms‹
2. 66^{ra}–89^{ra} ›Lucidarius‹

I. Papier, 90 Blätter (1^r–3^r, 1–65, 65^r–65^{*****}, 66–89, 90^r, 91^r), 1^r–3^r, 65^r–65^{*****}, 90^r, 91^r leer, acht neue Vorsatzblätter, zwischen Blatt 9 und 10 bereits vor der Follierung ein Blatt entfernt (fehlen V. 302–343); 272 × 215 mm, Bastarda, eine Hand (65^r: [...] *hoc scribebat thoma vogel de valesia* [...], Kanton Wallis/Schweiz), Text 1 einspaltig, 18–23 Zeilen, Text 2 zweispaltig, 22–26 Zeilen, einige Cadellen; rote Strichelung der Anfangsbuchstaben, rote Bildbeischriften, rote Abschnittsüberschrift 3^v, zweizeilige rote Lombarden.
Mundart: elsässisch.

II. 20 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 (1^v, 7^r, 14^r, 18^r, 22^v, 24^v, 26^v, 29^v, 32^r, 34^r, 35^v, 36^v, 39^r, 40^v, 42^r, 43^r, 46^v, 49^r, 57^v, 61^r), eine kolorierte Federzeichnung zu Text 2 (66^v).

Zum Textbeginn 2^r W-Lombarde von halber Schriftraumhöhe, Buchstabenkörper Zinnober und Deckweiß, Rahmung in schwarzer Feder.

Die Illustrationen beider Texte stammen von dem innerhalb der Malergruppe B der Elsässischen Werkstatt von 1418 isolierten Maler IV (SAURMA-JELTSCH [2001]).

Format und Anordnung: Ungerahmte, hintergrundlose, über den Schriftspiegel bis an die Blattränder reichende, z. T. seitlich beschnittene Zeichnungen, elf ganzseitig (1^v, 18^r, 22^v, 24^v, 26^v, 35^v, 40^v, 42^v, 46^v, 49^r, 61^r), die übrigen querformatig von halber Blatthöhe (ca. 130–170 × 170–210 mm), meist am Fuß, 32^r am Kopf der Seite. Rote Bildbeischriften (z. B. *Also münch ylsam vnd d' verge mit ein and' stritent* 18^r, *Hie stritet sifrit vnd der berner* 48^v) meist über der Illustration, zu 32^r, 42^r, 49^r und 61^r unter der letzten Textzeile der vorausgehenden Verso-Seite; 1^v ohne Titulus.

Bildaufbau und -ausführung: Beschränkung auf das notwendige Handlungspersonal. Größere Personengruppen werden durch wenige Figuren wiedergegeben: Die zwölf Helden, die mit Kriemhild nach Worms einziehen, sind auf sechs reduziert (1^v); Ute empfängt 14^r nur fünf Recken; im Schlußbild 61^r sind die Helden, die laut Bildbeischrift 60^v *jegliche[n] ein jungfrö kisset*, durch ein küssendes Paar vertreten. Die Protagonisten agieren vor dem leeren Papiergrund auf einem unten von einer geraden schwarzen Linie begrenzten, flachen olivgrünen Bodenstück mit Andeutung von Grasbüscheln aus schwarzen Pinsellinien. Der Rosengarten als Handlungsort ist durch eine horizontal hinter die Figuren gelegte Blattranke aus olivgrünen Pinsellinien angedeutet, aus der rosa und blau kolorierte Blümchen in schwarzer Feder wachsen. Kräftige, mit dem Pinsel angelegte, durchgezogene schwarze Pinsellinien umreißen die Figuren. Haare, Gesichter und die sparsame Andeutung von Parallelfalten in schwarzer Feder. Modellierung der schlanken, meist bewegten Figuren durch verlaufende Farbfelder und freigelassenen Malgrund. Runde Köpfe mit hakenförmigen Augen, geraden Nasen, kurzer Oberlid- und Brauenlinie und einem kurzen Strich für den Mund, auf den wie auf die Wangen ein roter Farbtupfer gesetzt ist. Sowohl bei der Kleidung und den Kopfbedeckungen als auch bei der Körperhaltung legt der Illustrator Wert auf abwechslungsreiche Details: Das weibliche Personal trägt lange, am Boden aufstoßende Gewänder mit verschiedenartigen Kragen- und Ärmelformen, die Herren oft in Zaddeln endende, kurze Röcke und ver-

schiedene Arten von Hüten, die kämpfenden Recken vielfach blätterförmige, rund oder spitz zulaufende Überwürfe über ihren Rüstungen. Abwechslung herrscht auch bei den Rüstungen und vor allem den Helmformen, denen stets eine überdimensionierte Helmzier aufgesetzt ist, oft in beziehungsreicher Heraldik: Volker z. B. mit einer Fiedel als Zimier (39^v), Siegfried mit Drachenhaupt (49^v). Könige werden immer durch eine Krone auf dem Helm gekennzeichnet. Die ikonographisch eher stereotypen Zweikämpfe sind durch die bewegten, stets unterschiedlichen, zuweilen sogar etwas manierten Körperhaltungen der Recken und verschiedenartige Kampfformen höchst variationsreich gestaltet. Dem im Kampf Unterlegenen tropft Blut aus zahlreichen Wunden; Dietrich speit bei seiner Begegnung mit Siegfried 49^v Feuer aus dem Mund. Darstellung von Architektur nur auf 1^v.

Bildthemen: Einzug der Recken nach Worms 1^v als Titelminiatur zum Gesamtwerk; bis auf die der Handlung im Rosengarten vorausgehenden Begegnungs-, Begrüßungs- und Ausritt-Szenen – und der Illustration 24^v, auf der Kriemhild in Begleitung zweier Damen Rüdiger den Vogelgesang hören läßt, sowie der Belohnung der Helden auf dem Schlußbild 61^r – ausschließlich Zweikämpfe zu Fuß, meist mit dem Schwert, 32^r auch mit Kolben. Nur die Begegnung zwischen Sigstapp und Reinholt 26^v als Lanzenkampf zu Pferd.

Farben: Warme Farbpalette aus deckendem, stumpfem Olivgrün, deckendem Zinnober, laviertem, leicht bräunlichem Karmin und Rosa, Blaugrau und Ocker laviert, hellem Blau laviert und deckend, ins Bräunliche changierendem Schwarz in Pinsel und Feder.

Literatur: BARTSCH (1887) S. 107; MILLER/ZIMMERMANN (2007) S. 233–235. – KAUTZSCH (1896) S. 293; WEGENER (1927) S. 20f.; JERCHEL (1932) S. 46f.; STANGE 4 (1951) S. 52; BECKMANN/SCHROTH (1960) S. 11, Abb. 16 (24^v); JÄNECKE (1964) S. 102 u. Anm. 514; STAMMLER (1967) Sp. 842; FRÜHMORGEN-VOSS (1969/1975) S. 12; Buchkunst (1972) S. 14; KOPFITZ (1980) S. 35 u. Anm. 3; STAMM (1981) S. 211, 218f., 292, 309 Anm. 44, 333 Anm. 18 u. 23; OTT (1984) S. 372; OTT (1987a) S. 250, Abb. 2 (22^v); MITTLER/WERNER (1986) S. 77 u. Abb. S. 76 (57^v); OTT (1995) S. 72 u. Anm. 81; OTT (1997a) S. 43 f., 50 u. Anm. 21; HÄNDL (1999) S. 91 Anm. 13; HEINZLE (1999) S. 170; SAURMA-JELTSCH (2001) 1 S. 11, 33, 36, 43, 55 f., 93, 1 S. 66f., Abb. 38 (14^v), 39 (2^v); OTT (2002) S. 161 u. Anm. 37; WALTER KOFLER (Hrsg.): Die Heldenbuch-Inkunabel von 1479. Alle Exemplare und Fragmente in 350 Abbildungen. Göppingen 2003 (Litterae 121), S. 19.

Taf. IV: 26^v. Abb. 28: 61^r.

DRUCKE

29.4A.a. [Straßburg: Johann Prüss, um 1479]

217^r-255^v ›Rosengarten‹
 Fünfter Teil der sechs Teile des Heldenbuchs: 1. Heldenbuch-Prosa (1^r-6^v),
 2. Gereimte Vorrede (8^r-8^v), 3. ›Ortnit‹ (9^r-46^v), 4. ›Wolfdietrich‹ (45^r-
 215^v), 5. ›Rosengarten‹ (217^r-255^v), 6. ›Laurin‹ (257^r-281^v).

282 Blätter, 230 Holzschnitte mit 74 Wiederholungen (156 Druckstöcke).

›Rosengarten‹: 41 halbseitige Holzschnitte von 31 Stöcken (218^r [= 236^r, 237^r], 218^v [= 220^v], 219^r, 220^r [= 218^v], 220^v, 222^r, 223^r [= 229^r, 235^r], 224^r [= 226^r], 224^v, 225^r, 226^r [= 224^r], 228^r, 229^r, 229^v, 231^r, 231^v [= 233^r, 254^r], 232^r, 233^r [= 231^r, 254^r], 234^r, 235^r [= 223^r, 229^r], 236^r [= 218^v, 237^r], 237^r [= 218^v, 236^r], 237^v, 238^r, 239^r, 241^r, 242^r, 244^r, 245^r, 245^v, 246^r [= 247^r], 247^r [= 246^r], 248^r [= 250^r], 249^r, 250^r [= 248^r], 252^r, 253^r, 253^v, 254^r [= 231^v, 233^v], 254^v, 255^r) und ein ganzseitiger Titelholzschnitt (216^v). 222^v (= 199^v) ist ein Druckstock aus der Johann Prüss zugeschriebenen Ausgabe des ›Peter von Staufenberg‹, ca. 1478.

In den übrigen Teilen des Heldenbuchs sind aus dem ›Rosengarten‹-Teil folgende Druckstöcke wiederholt: ›Wolfdietrich‹ 61^r (= 69^r) = ›Rosengarten‹ 219^r. ›Wolfdietrich‹ 62^r (= 70^r, 175^r) = ›Rosengarten‹ 223^r (= 229^r, 235^r). ›Wolfdietrich‹ 64^r (= 205^r, 209^r) = ›Rosengarten‹ 224^r. ›Wolfdietrich‹ 79^r (= 97^r) = ›Rosengarten‹ 239^r. ›Wolfdietrich‹ 87^r = ›Rosengarten‹ 246^r (= 247^r). ›Wolfdietrich‹ 90^r (= 179^r, 200^r) = ›Rosengarten‹ 225^r. ›Wolfdietrich‹ 104^r (= 146^r) = ›Rosengarten‹ 245^r. ›Wolfdietrich‹ 113^r (= 159^r, 208^r) [= ›Laurin‹ 259^r] = ›Rosengarten‹ 228^r. ›Wolfdietrich‹ 199^r = ›Rosengarten‹ 222^r. ›Wolfdietrich‹ 205^r = ›Rosengarten‹ 255^r. ›Wolfdietrich‹ 212^r = ›Rosengarten‹ 253^r. - ›Laurin‹ 208^r = ›Rosengarten‹ 237^r. ›Laurin‹ 258^r (= 267^r) = ›Rosengarten‹ 224^r (= 226^r). ›Laurin‹ 259^r [= ›Wolfdietrich‹ 113^r, 159^r, 208^r] = ›Rosengarten‹ 228^r. ›Laurin‹ 280^r = ›Rosengarten‹ 218^r (= 236^r).

›Rosengarten‹ Bild 1-42 = ›Heldenbuch‹ Bild 170-211.

Zur Anlage des gesamten Drucks siehe unter Nr. 53 (Heldenbücher), zur Illustration der Texte 3, 4 und 6 siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹) und Nr. 29.3.a. (›Laurin‹).

Literatur: HAIN (1826) Nr. 8419; COPINGER (1895) Nr. 2905. - Faksimile: HEINZLE (1981). - WELLER (1868) S. 298; KRISTELLER (1888) S. 83; SCHORBACH (1904) S. 7-10; SCHRAMM 20 (1937) S. 11-13, Abb. 1328-1494 (alle Holzschnitte); GEISBERG (1939) S. 123, 127; FISCHEL (1963) S. 109-126, Abb. 72-74, 77, 79, 81-83; KUNZE (1975) S. 222, 240, Abb. 36-39; HEINZLE (1978) S. 306f.; HEINZLE/OTT (1987) S. 112-132 (Bildbeschreibungen); OTT (1987a) S. 253-263; OTT (1999) S. 189, 208, Abb. S. 190, 195, 197; HEINZLE (1999) S. 172, Abb. 4 (241^r); WALTER KOFLER (Hrsg.): Die Heldenbuch-Inkunabel von 1479. Alle Exemplare und Fragmente in 350 Abbildungen. Göppingen 2003 (Litterae 121); JÜRGEN SCHULZ-GROBERT: Heldenbuch-Typographie. Zum Druckbild eines frühneuzeit-

lichen Bestsellers. Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 14 (2003/2004) S. 189–202; KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

Abb. 29: Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc. III,27, 216^r.

Abb. 31: Darmstadt, 241^r.

29.4A.b. Augsburg: Johann Schönsperger, 1491

›Heldenbuch‹: 212 Blätter, 229 Holzschnitte mit Wiederholungen.

Im ›Rosengarten‹-Teil (160^r–187^v) 41 spaltenbreite Text-Holzschnitte (160^{ra} [= 173^{rb}, 173^{vb}], 160^{va} [= 161^{va}], 161^{rb}, 161^{va}, 161^{vb}, 163^{va}, 164^{ra} [= 168^{ra}, 172^{va}], 164^{va} [= 166^{va}], 164^{vb}, 165^{va}, 166^{va} [= 164^{va}], 167^{rb}, 168^{ra} [= 164^{ra}, 172^{va}], 169^{ra}, 169^{rb}, 170^{ra} [= 171^{ra}, 186^{ra}], 170^{rb}, 171^{ra} [= 170^{ra}, 186^{ra}], 171^{rb}, 172^{va} [= 164^{ra}, 168^{ra}], 173^{rb} [= 160^{ra}, 173^{vb}], 173^{vb} [= 160^{ra}, 173^{rb}], 174^{va}, 175^{ra}, 175^{vb}, 176^{vb}, 177^{rb}, 179^{ra}, 179^{rb}, 180^{rb}, 180^{vb} [= 181^{rb}], 181^{rb} [= 180^{vb}], 182^{ra} [= 184^{ra}], 182^{va}, 184^{ra} [= 182^{ra}], 185^{rb}, 185^{va}, 185^{vb}, 186^{ra} [= 170^{ra}, 171^{ra}], 186^{va}, 186^{vb}) und ein halbseitiger Titelholzschnitt (159^r: ins Querformat übersetzte, spiegelverkehrte Kopie des hochformatigen Titelholzschnitts der Prüss-Ausgabe). Seitenverkehrte, verkleinerte Nachschnitte der Illustrationen des Prüss-Drucks (Nr. 29.4A.a.) mit den dortigen Wiederholungen.

In den übrigen Teilen des Heldenbuchs wiederholte Druckstöcke des ›Rosengarten‹-Teils: ›Wolfdietrich‹ 43^{rb} (= 48^{rb}) = ›Rosengarten‹ 161^{rb}. ›Wolfdietrich‹ 44^{rb} (= 49^{rb}, 130^{rb}) = ›Rosengarten‹ 164^{ra} (= 168^{ra}, 172^{va}). ›Wolfdietrich‹ 45^{ra} (= 152^{ra}, 154^{rb}) = ›Rosengarten‹ 164^{rb}. ›Wolfdietrich‹ 55^{rb} (= 70^{ra}) = ›Rosengarten‹ 175^{rb}. ›Wolfdietrich‹ 62^{va} = ›Rosengarten‹ 180^{rb} (= 181^{rb}). ›Wolfdietrich‹ 64^{va} (= 133^{va}, 148^{rb}) = ›Rosengarten‹ 165^{va}. ›Wolfdietrich‹ 74^{rb} (= 108^{rb}) = ›Rosengarten‹ 180^{rb}. ›Wolfdietrich‹ 82^{ra} (= 118^{rb}, 154^{rb}) [= ›Laurin‹ 189^{ra}] = ›Rosengarten‹ 167^{rb}. ›Wolfdietrich‹ 148^{ra} = ›Rosengarten‹ 163^{va}. ›Wolfdietrich‹ 152^{rb} = ›Rosengarten‹ 186^{rb}. ›Wolfdietrich‹ 156^{rb} = ›Rosengarten‹ 185^{rb}. – ›Laurin‹ 188^{rb} (= 195^{rb}) = ›Rosengarten‹ 164^{va} (= 166^{va}). ›Laurin‹ 189^{ra} [= ›Wolfdietrich‹ 82^{ra}, 118^{rb}, 154^{rb}] = ›Rosengarten‹ 167^{rb}. ›Laurin‹ 205^{rb} = ›Rosengarten‹ 160^{ra} (= 173^{rb}, 173^{vb}).

›Rosengarten‹ Bild 1–42 = Heldenbuch Bild 169–210.

Zur Anlage des gesamten Drucks siehe unter Nr. 53 (Heldenbücher), zur Illustration der übrigen Texte siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹) und Nr. 29.3.b. (›Laurin‹).

Literatur: HAIN (1827) Nr. 8420. – WELLER (1864) S. 298; MÜTHER (1884) S. 39, Taf. 72 f.; SCHORBACH (1904) S. 10 f.; HEINZLE (1978) S. 307; HEINZLE/OTT (1987), S. 112–132 (Bildbeschreibungen); OTT (1987a) S. 264–269, Abb. 9 (6^{rb}), 11 (26^{va}), 13 (38^{va}), 15 (86^{rb}), 17 (160^{va}), 28 (31^r), 30 (159^r), 32 (187^r); OTT (1999) S. 208–210, Abb. S. 206 (160^{va}), 209 (31^r); HEINZLE (1999) S. 149, 172; KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

Abb. 30: München, Bayerische Staatsbibliothek, 2^o Inc. c.a. 2575, 159^r. Abb. 32: München, 176^{rb}.

29.4A.c. Hagenau: Heinrich Gran für Johann Knobloch in Straßburg, 1509

›Heldenbuch‹: 214 Blätter, 230 Holzschnitte mit Wiederholungen.

Im ›Rosengarten‹-Teil (C_4^r – H_4^r) 41 spaltenbreite und halbseitige Textholzschnitte (C_4^{va} , C_5^{ra} , C_5^v , C_6^{ra} , C_6^{va} , D_2^{ra} , D_2^{va} , D_3^r [= D_4^v], D_3^{va} [= D_6^{ra}], D_4^{rb} , D_4^v [= D_3^r], D_6^{ra} [= D_3^{va}], E_1^r , E_1^v , E_2^r oben [= E_3^v , H_1^v], E_2^r unten, E_3^v [= E_2^r , H_1^v], E_4^r , E_5^r , E_6^r , E_6^{rb} , F_1^{rb} , F_1^v , F_2^v [= G_2^r], F_3^v , F_4^v , F_5^v , G_1^{ra} , G_1^v , G_2^r [= F_2^v], G_3^r , G_3^v [= G_6^v], G_4^r , G_5^r , G_6^v [= G_3^v], H_1^v [= E_2^r , E_3^v], H_2^{ra} , H_2^v oben, H_2^v unten, H_3^{rb} , H_3^{vb}) mit den Wiederholungen der Heldenbuch-Vorgängerdrucke und ein Titelholzschnitt (C_3^v : freie Kopie des Titelholzschnitts aus dem Schönsperger-Druck mit beidseitig angefügten Druckplatten). Freie, meist seitenverkehrte, dem Zeitstil angepaßte Kopien der Schönsperger-Holzschnitte und Verwendung anderer Druckplatten-Bestände: Sechs an mehreren Stellen des Heldenbuchs benutzte Druckstöcke wurden im ›Sigenot‹, Straßburg: [Bartholomäus Kistler oder Matthias Hupfuff], 1510 (Nr. 29.5.h.), wiederverwendet, wovon einer (›Sigenot‹ C_7^{vb}) insgesamt fünfmal im ›Rosengarten‹-Teil abgedruckt wird (C_4^{va} , D_3^{ra} , D_4^{rb} , E_6^{rb} , F_1^{rb}), außerdem dreimal im ›Wolfdietrich‹ (k_5^{rb} , t_4^{va} , x_3^{ra}) und einmal im ›Laurin‹ (L_6^{rb}), ein zweiter (›Sigenot‹ A_4^{ra}) zweimal im ›Rosengarten‹ (C_3^{ra} , C_6^{ra}) und einmal im ›Wolfdietrich‹ (x_1^{ra}). Drei im ›Rosengarten‹-Teil verwendete und mehrfach wiederholte Stöcke stammen aus Johann Hartliebs ›Alexander‹, Straßburg: Bartholomäus Kistler, 1503 (Nr. 3.3.g.): ›Alexander‹ B_6^v = ›Rosengarten‹ C_5^v , E_1^r , E_6^r (außerdem im ›Wolfdietrich‹ z_2^r verwendet); ›Alexander‹ P_3^v = ›Rosengarten‹ E_2^r unten, E_4^r , H_2^v oben; ›Alexander‹ M_2^v = ›Rosengarten‹ H_3^v unten. Zwei Holzstöcke (D_3^r [= D_4^v], D_3^{va} [= D_6^{ra}]) sind Kopien von Holzschnitten der ›Laurin‹-Drucke Straßburg: Matthias Hupfuff, 1500 (Nr. 29.3.c.) oder Straßburg: [Johann Knobloch], 1509 (Nr. 29.3.d.).

Wiederholungen weiterer Druckstöcke aus dem ›Rosengarten‹-Teil in den anderen Teilen des Heldenbuchs: ›Wolfdietrich‹ g_2^{vb} (= g_5^{va} , h_1^{va} , h_2^{va} , x_4^{rb} , A_5^{rb}) = ›Rosengarten‹ D_2^{va} . ›Wolfdietrich‹ l_1^v = ›Rosengarten‹ F_3^v . ›Wolfdietrich‹ m_3^r (= r_6^v) = ›Rosengarten‹ F_2^v (= G_2^r). ›Wolfdietrich‹ n_4^{vb} (= B_5^{ra} , B_4^{va}) = ›Rosengarten‹ D_3^{va} (= D_6^{ra}). ›Wolfdietrich‹ y_6^{vb} (= A_5^{ra}) = ›Rosengarten‹ C_6^{va} . ›Wolfdietrich‹ A_6^v = ›Rosengarten‹ F_1^v . ›Wolfdietrich‹ B_1^{va} = ›Rosengarten‹ H_3^{vb} . – ›Laurin‹ H_3^v (= K_1^r) = ›Rosengarten‹ D_3^r (= D_4^v).

›Rosengarten‹ Bild 1–42 = ›Heldenbuch‹ Bild 170–211.

Zur Anlage des gesamten Drucks siehe unter Nr. 53 (Heldenbücher), zur Illustration der übrigen Texte siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹) und Nr. 29.3.e. (›Laurin‹).

Literatur: VD 16H 1566. – HEINZLE (1978) S. 308f.; HEINZLE/OTT (1987) S. 112–132 (Bildbeschreibungen); OTT (1987a) S. 269–275, Abb. 10 (a_1^{va}), 12 (d_1^{ra}), 14 (f_1^{ra}), 16 (o_2^{vb}), 18 (C_1^{ra}), 19 (H_3^{rb}), 20 (i_1^{va}), 22 (G_1^r), 23 (E_1^r), 25 (a_1^r), 29 (e_1^{rb}), 33 (H_1^r); OTT (1999) S. 211f.,

Abb. S. 210 (a^v). 212 (E₅^r); OTT (1999) S. 269–275, Abb. S. 210. 212; HEINZLE (1999) S. 149f. 172; KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

Abb. 33: München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 2174, C₅^v. Abb. 34: München, F₄^v.

29.4A.d. [Augsburg: Heinrich Steiner], 1545

›Heldenbuch‹: 210 Blätter, 230 Holzschnitte mit Wiederholungen.

Im ›Rosengarten‹-Teil (C₂^r–G₆^v) 41 spaltenbreite und zweispaltige Holzschnitte (C₂^{vb} [= C₂^{rb}], C₃^{rb}, C₄^r [= D₁^r, E₁^r, E₂^r], C₄^{rb} [= C₂^{vb}], C₄^{va}, C₆^{rb} [= E₄^{vb}, E₅^{rb}], C₆^v [= E₄^r], D₁^r [= D₃^r], D₁^{vb}, D₂^{va}, D₃^r [= D₁^r], D₄^{rb}, D₅^r [= C₄^r, E₁^r, E₂^r], D₆^r, D₆^v [= E₁^v, G₄^r], E₁^r [= C₄^r, D₁^r, E₂^r], E₁^v [= D₆^v, G₄^v], E₂^r [= C₄^r, D₅^r, E₁^r], E₃^r, E₄^r [= C₆^v], E₄^{vb} [= C₆^{rb}, E₅^{rb}], E₅^{rb} [= C₆^{rb}, E₄^{vb}], E₅^v, E₆^{va}, F₁^{rb}, F₂^{rb}, F₃^v [= G₁^v], F₄^{va}, F₅^{rb}, F₅^{vb}, F₆^{rb}, F₆^{vb}, G₁^v [= F₃^v], G₂^{ra}, G₃^{va}, G₄^v [= D₆^v, E₁^v], G₅^{ra}, G₅^{rb}, G₅^{va}, G₆^{ra}, G₆^{rb}) mit den Wiederholungen der Heldenbuch-Vorgängerdrucke, ein Titelholzschnitt (C₁^v: links beschnittene Platte eines Holzschnitts Hans Burgkmairs zu Maximilians ›Weißkunig‹, der ein Liebesgarten-Motiv aufnimmt [DODGSON Nr. 100]). An 22 Stellen (C₃^{rb}, C₆^{rb}, D₁^{vb}, D₂^{va}, D₄^{rb}, E₄^{vb}, E₅^{rb}, E₆^{va}, F₁^{rb}, F₂^{rb}, F₄^{va}, F₅^{rb}, F₅^{vb}, F₆^{rb}, F₆^{vb}, G₂^{ra}, G₃^{va}, G₃^{ra}, G₅^{rb}, G₅^{va}, G₆^{ra}, G₆^{rb}) Druckstöcke des Schönsperger-Drucks (Nr. 29.4A.b.) wiederverwendet; zwei Druckplatten vermutlich aus anderem Bestand (C₆^v = E₄^r, E₅^v), der Rest spiegelverkehrte und seiten- gleiche, dem Zeitstil angepaßte Kopien der Holzschnitte des Gran-Drucks (Nr. 29.4A.c.).

Wiederholung von Druckstöcken des ›Rosengarten‹-Teils in den übrigen Teilen des Heldenbuchs: ›Wolfdietrich‹ A₄^v = ›Rosengarten‹ F₃^v (= G₁^v). ›Wolfdietrich‹ A₆^{ra} = ›Rosengarten‹ D₁^{vb}. ›Wolfdietrich‹ A₆^{va} = ›Rosengarten‹ G₆^{rb}. ›Wolfdietrich‹ B₁^{va} [= ›Laurin‹ H₃^{va}] = ›Rosengarten‹ D₄^{rb}. ›Wolfdietrich‹ B₁^{ra} = ›Rosengarten‹ G₅^{rb}. ›Wolfdietrich‹ A₁^{va} (= f₁^{vb}) = ›Rosengarten‹ C₃^{rb}. ›Wolfdietrich‹ i₁^{va} (= m₁^{ra}) = ›Rosengarten‹ E₆^{va}. ›Wolfdietrich‹ k₁^{rb} (= x₄^{ra}, z₆^{vb}) = ›Rosengarten‹ D₂^{va}. ›Wolfdietrich‹ l₄^{vb} = ›Rosengarten‹ F₅^{vb}. ›Wolfdietrich‹ r₄^{rb} = ›Rosengarten‹ F₆^{vb}. ›Wolfdietrich‹ v₁^{va} = ›Rosengarten‹ C₄^{rb} (= E₄^{vb}, E₅^{rb}). ›Wolfdietrich‹ y₆^v = ›Rosengarten‹ C₁^r (= D₁^r, E₁^r, E₂^r). ›Laurin‹ H₂^v (= J₃^v) = ›Rosengarten‹ D₁^r (= D₃^r). ›Laurin‹ H₃^{va} [= ›Wolfdietrich‹ B₂^{va}] = ›Rosengarten‹ D₄^{rb}.

›Rosengarten‹ Bild 1–42 = Heldenbuch Bild 168–209.

Zur Anlage des gesamten Drucks siehe unter Nr. 53 (Heldenbücher), zur Illustration der übrigen Texte siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹) und Nr. 29.3.g. (›Laurin‹).

Literatur: VD 16H 1567. – HEINZLE (1978) S. 309f.; HEINZLE/OTT (1987) S. 112–132 (Bildbeschreibungen); OTT (1987a) S. 275f., Abb. 21 (i₁^{va}), 22 (G₅^r), 23 (E₅^r), 24 (E₃^r), 26 (a^r), 30 (e₂^{vb}); OTT (1999) S. 211f.; HEINZLE (1999) S. 150. 172; KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

Abb. 35: München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 2173, C₄^v. Abb. 36: ebendort, G₁^v.

29.4A.e. Frankfurt a. M.: Weigand Han und Sigmund Feierabend, 1560

›Heldenbuch‹: 188 Blätter, 185 Holzschnitte ohne Textbezug aus anderem, der Offizin zugänglichem Bestand, siehe dazu Nr. 29.3.j.

Im ›Rosengarten‹-Teil (143^v–168^v) 25 Text-Holzschnitte von 21 Stöcken (144^r [= 159^r], 144^v, 145^v, 145^v, 147^v, 147^v [= 154^v], 148^r, 148^r, 149^r, 149^r, 150^r, 151^r, 154^v [= 147^v], 155^r, 156^r [= 161^r], 156^r [= 158^r], 157^r, 158^r [= 156^r], 159^r [= 144^r], 161^r [= 156^r], 162^r, 163^r, 164^r, 165^r, 166) und ein Titelholzschnitt (143^v: variierte Kopie des Burgkmaier-Titelbilds im Steiner-Heldenbuch [Nr. 29.4A.d.] von Jost Amman). Die Textillustrationen setzen sich aus folgenden, bereits zur Illustration der drei übrigen Heldenbuch-Teile benutzten Beständen zusammen: Vier Holzschnitte Hans Brosamers aus dem ›Fortunatus‹, Frankfurt: Hermann Gölfferich, 1549 (148^r [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 101^r und ›Laurin‹ 175^r], 150^r [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 102^v], 151^r [wiederholt in ›Ortnit‹ 65^r], 164^r [wiederholt in ›Ortnit‹ 42^r und ›Wolfdietrich‹ 104^v]); ein Holzschnitt Hans Brosamers aus ›Sieben weise Meister‹, Frankfurt: Hermann Gölfferich, 1554 (147^r [wiederholt in ›Ortnit‹ 38^r und ›Wolfdietrich‹ 107^r]); sechs Holzschnitte von fünf Stöcken Hans Brosamers aus dem ›Ritter Galmy‹, Frankfurt: Hermann Gölfferich, 1554 (147^r [wiederholt 154^v und in ›Ortnit‹ 43^v], 155^r [wiederholt in ›Ortnit‹ 58^r und ›Wolfdietrich‹ 114^r, 133^r], 162^r [wiederholt in ›Ortnit‹ 70^r], 149^r, 165^r); elf Holzschnitte von neun Stöcken Hans Brosamers aus der ›Melusine‹, Frankfurt: Weigand Han, 1556 (144^r [wiederholt 159^r und in ›Ortnit‹ 35^r], ›Wolfdietrich‹ 130^v und 131^r, ›Laurin‹ 183^v], 144^r [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 106^v], 145^r [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 116^r, 137^r], 148^r [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 96^v und ›Laurin‹ 171^r], 149^r [wiederholt in ›Ortnit‹ 13^r, ›Wolfdietrich‹ 132^r und ›Laurin‹ 174^r], 156^r [wiederholt 161^r und in ›Ortnit‹ 48^r, 67^r], 156^v [wiederholt 158^r und in ›Ortnit‹ 51^r, ›Wolfdietrich‹ 98^r und ›Laurin‹ 181^r, 182^r], 163^r [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 98^r, 118^r], 166^r [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 138^r]); ein Holzschnitt Hans Brosamers aus ›Tristrant und Isalde‹, Frankfurt: Hermann Gölfferichs Erben, 1555 (145^v [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 120^v]); ein auch im ›Kaiser Octavian‹, Frankfurt: Weigand Hans Erben, 1564, verwendeter Holzschnitt Hans Brosamers (157^r [wiederholt in ›Ortnit‹ 18^r und in ›Wolfdietrich‹ 8^r, 85^r, 120^v, 127^r, 137^r, 138^r]); ein Holzschnitt von Hans Weiditz aus Christoph Wirsungs ›Celestina‹-Übersetzung, Augsburg: Sigmund Grimm, 1520 (143^v).

Zur Anlage des gesamten Drucks und dem Gesamtbestand der Holzschnitte siehe unter Nr. 53 (Heldenbücher), zur Illustration der übrigen Texte siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹) und Nr. 29.3.i. (›Laurin‹).

Literatur: VD 16H 1568. – SCHORBACH (1904) S. 25–28; RÖTTINGER (1933) S. 110, 115 f.; FLOOD (1972) S. 46; HEINZLE (1978) S. 311 f.; OTT (1987a) S. 276, Abb. 27 (1^r); SCHMIDT (1996) S. 215, 405; GOTZKOWSKY (1999); OTT (1999) S. 215, Abb. 213; HEINZLE (1999) S. 151, 172; KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

Abb. 37: München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 2293, 143^r.

29.4A.f. Frankfurt a. M.: Sigmund Feierabend, 1590

›Heldenbuch‹: 260 Blätter (acht ungezählte + 1–253, 77 und 78 übersprungen, 210 doppelt gezählt), 84 Holzschnitte mit Wiederholungen ohne eindeutigen Textbezug, 1^{sr} Titelholzschnitt Jost Ammans (wiederholt auf 232^r); 35 Textholzschnitte von 31 Stöcken von Jost Amman, die übrigen 48 (mit Wiederholungen) von Virgil Solis, die zwölf häufig wiederholten Bordürenrahmen der Illustrationen von Jost Amman.

Im ›Rosengarten‹-Teil (197^r–231^v) zahlreiche Textholzschnitte aus Fremdmaterial.

Zur Anlage des gesamten Drucks und dem Gesamtbestand der Holzschnitte siehe unter Nr. 53 (Heldenbücher), zur Illustration der übrigen Texte siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹) und Nr. 29.3.i. (›Laurin‹).

Literatur: VD 16H 1569. – SCHORBACH (1904); RÖTTINGER (1933) S. 116; FLOOD (1972) S. 46; HEINZLE (1978) S. 312 f.; OTT (1987a) S. 276; I. O'DELL: Jost Ammans Buchschmuck-Holzschnitte für Sigmund Feyerabend. Zur Technik der Verwendung von Bild-Holzstöcken in den Drucken von 1563–1599. Wiesbaden 1993 (Repertorien zur Erforschung der frühen Neuzeit 13), S. 23; GOTZKOWSKY (1999) S. 199; OTT (1999) S. 215; HEINZLE (1999) S. 151 f. 172; KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

29.4B. ›Rosengarten-Spiel‹

Der Rosengarten-Stoff ist nicht nur in wenigstens fünf epischen Versionen überliefert, sondern liegt auch in zwei dramatisierten Fassungen vor: dem auf 1511 datierten Tiroler ›Reckenspiel‹ (*Ain vasnacht spill von den risn oder reckbn*) in Vigil Rabers Sterzinger Spiele-Sammlung (Sterzing/Vipiteno, Stadtarchiv, Ms. 8) und den sog. ›Berliner Rosengartenspiel-Fragmenten‹ aus einer

vermutlich 1533 wohl im nördlichen Bayern entstandenen illustrierten Handschrift. Beide Fassungen beruhen auf derselben Dramatisierung, die mit der Textfassung der Heldenbuch-Drucke verwandt zu sein scheint, wenn sie auch kaum direkt »aus dem bekannten Drucke geflossen« ist, wie GEORG HOLZ (Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms. Halle 1893. Nachdruck Hildesheim/New York 1982, S. XCIX) postulierte. Während der Sterzinger Text nur sechs der zwölf Zweikämpfe auswählt, überliefert das Berliner Fragment noch acht Paarungen, deren drei auch in Rabers Spiel vorkommen. Anders als in der Druckfassung aber bestreiten im Tiroler »Reckenspiel« – wie in der Version, die auch der Heidelberger Cod. Pal. germ. 359 (Nr. 29.4A.2.) tradiert – Hildebrand und Gibich (nach Dietrich und Siegfried) den Schlußkampf. Gegen die direkte Abhängigkeit des »Rosengarten-Spiels« von der Druckfassung sprechen auch die Illustrationen. Denn hätte der Bearbeiter das um 1479 bei Johann Prüss in Straßburg gedruckte Heldenbuch (Nr. 29.4A.a.) als Textvorlage benutzt – oder, falls die Datierung der Berliner Handschrift in der Illustration auf Bl. 6^r zutrifft, einen der beiden vor 1533 erschienenen Folgedrucke (Augsburg: Johann Schönsperger, 1491: Nr. 29.4A.b.; Hagenau: Heinrich Gran für Johann Knobloch in Straßburg, 1509: Nr. 29.4A.c.) –, wäre es naheliegend, daß auch die Handschriftenillustrationen, wie in vergleichbaren Fällen solchen Medienwechsels häufig zu beobachten, sich die Ikonographie der Druckholzschnitte angeeignet hätten. Dies aber ist, trotz ihres linearen, der Druckgraphik, besonders dem Kupferstich verwandten Stils, nicht der Fall.

Die Handschrift des Berliner »Rosengarten-Spiels« war konzipiert als Lese- und »Schau«-Handschrift von einigem Anspruch, wie schon das Layout vermittelt: Die zweispaltigen, in sorgfältiger Kurrentschrift angelegten Sprechtexte werden von einspaltigen zweizeiligen Sprechweisungen in penibel geschriebener und mit Zierschnörkeln versehener Fraktur auf der Blattmitte eingeleitet, die mitunter die Handlung knapp referieren oder, falls sie über oder unter den Illustrationen stehen, zugleich als Bildtituli fungieren. Dominiert werden die Seiten jedoch von den großen, unkolorierten Federzeichnungen, deren künstlerischer Anspruch nicht nur in der souveränen Nutzung einer »neuen«, graphischen, auf Farbe verzichtenden, dem Kupferstich verwandten Illustrationstechnik liegt, sondern auch aus der variationsreichen, ja üppigen Schilderung von Sachdetails wie den luxuriösen Plattenrüstungen und Helmen der Kämpfer spricht. Mit dem Berliner und dem Kopenhagener Weltgerichtsspiel (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 722; København, Det Kongelige Bibliotek, Mscr. Thott 112,4^o), dem Schwäbischen Weihnachtsspiel (Cambridge, Mass., Harvard University, Houghton Library, Ms. Ger. 74) und Fragmenten des Donaueschinger Weltgerichtsspiels (Karls-

ruhe, Badische Landesbibliothek, Donaueschingen 136), das nur Leerräume für Illustrationen enthält, gehören die Berliner Fragmente zu den wenigen illustrierten Spiele-Handschriften.

Edition:

WILHELM GRIMM: Bruchstücke einer Bearbeitung des Rosengartens. *ZfdA* 11 (1859), S. 243–253. Wieder abgedruckt in WILHELM GRIMM: Kleinere Schriften. Bd. 4. Gütersloh 1887, S. 468–478; CHRISTIANE KRUSENBAUM/CHRISTIAN SEEBALD: Maximilian im Rosengarten. Materialität und Funktionalität der ›Berliner Fragmente eines Rosengartenspiels‹ (Ms. germ. fol. 800). PBB 128 (2006), S. 92–132, hier S. 108–118 [Transkription].

29.4B.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 800

1533 (? Jahreszahl in der Illustration 6^r). Nördliches Bayern (Nürnberg?).

Aus dem Besitz von Moriz Haupt (1808–1874), der die Handschrift laut Eintrag I^r 1854 in Posen kaufte (*Im J. 1854 aus Posen erworben / MHaupt*), 1857 von der Königlichen Bibliothek erworben.

Inhalt:

1^r–6^v ›Rosengarten-Spiel‹, Fragment

I. Papier, sechs Blätter, falsch gebunden (recte: 4, 5, 1–3, 6), Reste einer alten Zählung (*XI, XII, XIII*) auf 1^r, 2^r und 3^r, 415 × 275 mm, sorgfältige Kurrentschrift, zweispaltig, 23 bis 24 Zeilen, unterbrochen von zweizeiligen, einspaltig gemittelten Zwischenüberschriften in Fraktur, eine Hand, 4^r zwei zweizeilige Leerräume für Initialen, sonst Abschnittsbeginn meist mit einzeiligen Versalien in Kurrentschrift, keine Rubrizierung.

Mundart: Oberdeutsch mit schwachen nordbairischen Dialektmerkmalen.

II. Neun unkolorierte Federzeichnungen (1^r, 1^v, 2^v, 3^r, 4^r, 5^r, 5^v, 6^r, 6^v), eine Hand.

Format und Anordnung: Nahezu quadratische bis leicht hochrechteckige und zwei querrrechteckige (5^r, 6^v) Federzeichnungen, von einfacher kräftiger Federlinie gerahmt, am Kopf (2^r, 3^r, 5^r), am Fuß (1^v, 6^v) und in der Mitte (1^r, 4^r, 5^r, 6^v) der Seite, schriftspiegelbreit, etwa die Hälfte bis zwei Drittel des Schriftspiegels hoch, 5^v fast ganzseitig. Namensbeischriften in Fraktur über den Figuren von anderer Hand als die zweizeiligen Fraktur-Zwischenüberschriften im Text, die

als Sprechsanweisungen für die folgenden zweispaltigen Spieltexte fungieren und auf den Bildseiten zuweilen auch als Bildunterschriften dienen (z. B. *Anntwurt die Künigin dem Münnich / Yllsan auf sein begern* 1^r, *Hie Schaidt Kunigin Krimbillt die / Zwen fursten vnd gibt yedem ein Cranntz* 2^v, jeweils unter der Illustration und über der dazugehörigen Textpassage).

Bildaufbau und -ausführung: Unkolorierte, allein auf die Wirkung der Linie angelegte Federzeichnungen von geübter Hand in der gleichen, auch für die Schrift verwendeten sepiafarbenen Tinte. Die Handlungsfiguren stehen auf einem etwa ein Viertel der Bildhöhe einnehmenden, mit runden Steinchen belegten Bodenstück, das am Horizont zuweilen von flachen Bergketten begrenzt wird; kein Pflanzenbewuchs als Hinweis auf den Rosengarten. Harte durchgezogene Umrißlinien, sparsame, kurze Parallelschraffen in den Schattenpartien der Gewandfalten und zur Modellierung der Figuren, sonst jedoch weitgehend Verzicht auf Binnenzeichnung. Etwas steife Figuren mit auch in den Kämpfen wie eingefroren wirkenden Bewegungen. Die Riesen unterscheiden sich maßstäblich deutlich von den kämpfenden Recken. Die Recken kämpfen mit Schwertern, die Riesen mit Stangen. Großer Wert wird auf die akribische Darstellung der luxuriösen, reich verzierten Plattenrüstungen und Turnierhelme gelegt. Durch die Beschränkung auf die Linie und den Verzicht auf Kolorierung haben die Illustrationen Ähnlichkeit mit zeitgenössischer Druckgraphik, vor allem mit Kupferstichen. Trotz der textlichen Verwandtschaft der »Rosengarten«-Dramatisierung mit der Fassung der Heldenbuch-Drucke (Nr. 29.3A.a.–29.3A.c.) sind die Holzschnitte der Drucke Prüss, um 1479, Schönsperger, 1491, oder Gran für Knobloch, 1509, jedoch nicht Vorlage der Illustrationen. KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 101 f. machen auf Anklänge an Holzschnitte aus dem Umkreis Maximilians I. aufmerksam, etwa Burgkmairs Arbeiten für Maximilians »Genealogie« oder das Figurenprogramm des »Weisskunig« und des »Triumphzugs«. Der Gebrauchsumkreis der Handschrift wäre damit im Kontext des *memoria*-Konzepts Maximilians und seines Kreises zu verorten, sei es, um »die eigene Herrschaft mit einem Bildvorrat für die Selbstdarstellung auszustatten« (S. 104), vielleicht sogar »selbstironisch gebrochen« (S. 105), sei es im städtisch-patrizischen Umkreis in parodistischer Absicht als »Imitation« und »zugleich [...] Umkodierung der omnipräsenten Maximilian-Ikonographie des Ruhmeswerks« (S. 107).

Bildthemen (in der korrekten Reihenfolge mit Nennung der Namensbeischriften): *Kunig Gibich* auf dem Thron fordert *Kunig Schrutan* zum Kampf gegen die Eindringlinge auf (4^r), *Hilliprant*, vor einem Zelt stehend, ermutigt *Hertzog*

Heym zum Kampf mit *Schrutan* (5^v), *Hertzog Heim von Soffoy* schlägt *Kunig Schrutan* nieder (5^v). *Brüder Yllsan* fordert von *Krimbild* 52 Rosenkränze (1^v), *Kunig gibich* schickt *Graff wallther von waxenstain* zum Kampf (1^v), *Krimbillt* überreicht *Hertzog Dietleib von Steyer* und *Graff Wallther* die Rosenkränze (2^v), *Kunig Gibich* dankt *Graff wallther* für seinen Kampfesmut und schickt *Graff Volkher von Alltzen* zum Kampf (3^v), *Hertzog Hagen* verabschiedet sich von dem auf dem Thron sitzenden *Kunig gibich* zum Kampf (6^v), *Hilliprandt* fordert *Eckart* zum Kampf mit dem am Boden sitzenden *Hertzog Hagen* auf (6^v).

Literatur: HEINZLE (1978) S. 31 f.; OTT (1984) S. 372, Abb. 11 (2^v); OTT (1987a) S. 250, Abb. 3 (6^v); HANSJÜRGEN LINKE: Versuch über deutsche Handschriften mittelalterlicher Spiele. In: Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxforder Kolloquium 1985. Hrsg. von VOLKER HONEMANN und NIGEL F. PALMER. Tübingen 1988, S. 527–589, hier S. 540 f., Abb. 24 (4^v); HEINZLE (1999) S. 173 f., Abb. 11 (2^v); SIMON (2003) S. 28 f. 206–208, Abb. 8 (2^v). 9 (6^v); Aderlass und Seelentrost (2003) S. 127–130, Abb. S. 128 (2^v); KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) [alle Handschriftenseiten (S. 119–130) mit Transkription (S. 108–118)].

Abb. 38: 5^v. Abb. 39: 6^v.

29.5. ›Sigenot‹

Im Gegensatz zu der nur in einer Handschrift überlieferten Kurzversion, dem sog. ›Älteren Sigenot‹, ist die Langversion ›Jüngerer Sigenot‹ in acht Handschriften und zahlreichen – mindestens 20 – Drucken überliefert. Besonders im Druckmedium scheint das wohl kurz vor dem Ende des 13. Jahrhunderts im schwäbisch-alemannischen Raum entstandene, sprachlich und formal eher unbedeutende Werk ein lebhaftes, bis weit ins 17. Jahrhundert anhaltendes Publikumsinteresse gefunden zu haben, wie die »verbrauchende« Überlieferung zeigt: Von den zahlreichen, fast ausnahmslos illustrierten Drucken haben sich oft nur ein Exemplar oder gar bloß Fragmente erhalten; Sekundärverwendung von Holzschnitten mit ›Sigenot‹-Szenen läßt auf weitere, gänzlich verschollene Drucke schließen. Der die älteste erhaltene, um 1487 in der Augsburger Bämle-Werkstatt entstandene Inkunabel (Nr. 29.5.a.) illustrierende Holzschnittzyklus bleibt dabei bis weit ins 17. Jahrhundert in Umfang und Bildformeln nahezu konstant: Die dieses Reproduktionsmedium prägende Wiederverwendung von Druckstöcken und das dem Zeitstil angepaßte, variierende Kopieren von Holzschnitten der Vorgängerdrucke sind für die ›Sigenot‹-Druck-Ikonographie exemplarisch.

Auch die außerhandschriftliche Ikonographie des Stoffs basiert auf der Drucke. Der Freskenzyklus von 32 (erhaltenen) Bildszenen, mit dem wohl in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts Gottfried Werner von Zimmern (ca. 1485–1554) einen Raum im Obergeschoß des Palas seiner Burg Wildenstein im oberen Donautal hat ausmalen lassen, ist nichts anderes als die ziemlich getreue Umsetzung einer Holzschnittfolge, vermutlich der aus dem Nürnberger ›Sigenot-Druck Jobst Gutknechts von 1551 (Nr. 29.5.i., siehe CURSCHMANN/WACHINGER [1994]).

Von den acht Handschriften des ›Jüngeren Sigenot‹ sind zwei illustriert: das ›Dresdner Heldenbuch‹ (Nr. 29.5.1.) – wie für diese Sammlung üblich mit einer ganzseitigen Titelminiatur – und ein um 1470, vermutlich im Auftrag Margaretes von Savoyen, Gattin Ulrichs I. von Württemberg (1413–1480), in der Stuttgarter sog. Henfflin-Werkstatt entstandener Codex. Diese Handschrift ist aus zwei Gründen bemerkenswert. Zum einen überragen ihre tiefenräumlichen, gerahmten, mit lavierender und deckender Vermalung kolorierten Illustrationen bei weitem das sonst bei der Ausstattung der Gattung Heldenepik eher zurückgenommene Anspruchsniveau. Zum andern ist jeder Strophe des Texts am Kopf jeder Handschriftenseite eine Illustration zugeordnet: Auf diese Weise werden die Gesprächs- und Kampfszenen in ihre zeitlich aufeinander folgenden Phasen zergliedert, was beim schnellen Durchblättern des Buchs den Effekt eines Dauermenkinos erzeugt – ein in der Illustration deutscher Bilderhandschriften einmaliges Strukturprinzip.

Edition:

Der jüngere Sigenot. Nach sämtlichen Handschriften und Drucken hrsg. von A. CLEMENS SCHOENER. Heidelberg 1928 (Germanische Bibliothek. 3. Abteilung, 6. Bd.).

29.5.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd. M 201

1472. Nürnberg.

Inhalt:

›Dresdner Heldenbuch‹ (›Heldenbuch des Kaspar von der Rhön‹)

201^r–240^r ›Jüngerer Sigenot‹
 Sechster Teil der elf Teile des Heldenbuchs:
 1. ›Ortnit‹ (1^r–43^r), 2. ›Wolfdietrich‹ (44^r–91^r), 3. ›Eckenlied‹ (92^r–151^r),
 4. ›Rosengarten‹ (152^r–191^r), 5. ›Meerwunder‹ (193^r–200^r), 7. ›Wunderer‹
 (241^r–263^r), 8. ›Herzog Ernst‹ (265^r–275^r), 9. ›Laurin‹ (277^r–313^r), 10. ›Vir-
 ginal‹ (314^r–344^r), 11. ›Jüngerer Hildebrandslied‹ (345^r–349^r)

I. siehe Nr. 53.0.2. (Heldenbücher)

II. Je eine ganzseitige Illustration zu Beginn der Texte 1–4 und 6–11, Illustration zu Text 5 verloren, drei Hände (I: Text 1, II: Texte 2–4 und 6–9, III: Texte 10 und 11). Illustration zu Text 1 ursprünglich Titelmminiatur der Dresdener ›Wigalois‹-Handschrift Mscr. Dresd. M 219. Sechszeilige gerahmte Deckfarbeninitialen mit Blatt- und Blütenranken entlang der Seitenränder zu Beginn der elf Texte.

200^v: Bis an die Blattränder reichende, kolorierte Federzeichnung, rechts und oben Reste des roten Bildrahmens: Zweikampf eines Recken (Dietrich oder Hildebrand?) mit dem Riesen Sigenot auf einem mit roten und weißen vierblättrigen Blümchen bewachsenem, hinten durch Blütenstauden begrenzten Bodestück. Beide Kämpfer tragen silberne Rüstungen, der maßstäblich größere Sigenot (links) kämpft mit einer Stange, die er mit beiden Händen umfaßt; der Recke rechts hat sein Schwert zum Schlag erhoben.

Format, Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Farben und Konzeption der ganzen Handschrift siehe unter Nr. 53.0.2. (Heldenbücher); Beschreibung der Illustrationen zu den Texten 1–4 und 7–11 siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹), Nr. 29.1.1. (›Eckenlied‹), Nr. 29.4A.1. (›Rosengarten‹), Nr. 29.7.1. (›Wunderer‹), Nr. 57 (›Herzog Ernst‹), Nr. 29.3.1. (›Laurin‹), Nr. 29.6.1. (›Virginal‹) und 29.2.1. (›Hildebrandslied‹).

Ausgabe: KOFLER (2006) S. 244–295. – Literatur: SCHNORR VON CAROLSFELD 2 (1883) S. 493 f. – ZARNCKE (1856) S. 53–63; BRUCK (1906) S. 352–355; FUCHS (1935) S. 7–14; HEINZLE (1978) S. 294; OTT (1984) S. 373, Abb. 13 (344^v); OTT (1987a) S. 251 f.; OTT (1995) S. 71 u. Anm. 78; HÄNDL (1999) S. 100 f., Abb. 1 (200^v); HEINZLE (1999) S. 111, 128; OTT (2002) S. 162 u. Anm. 42; KOFLER (2006) S. 9–22.

Abb. 42: 200^v.

29.5.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 67

Um 1470. Stuttgart (?), Werkstatt des Ludwig Henfflin.

Vermutlich Auftragsarbeit für Margarete von Savoyen († 1479), Gattin Graf Ulrichs V. von Württemberg (1413–1480), Witwe Kurfürst Ludwigs IV. von der Pfalz (1424–1449). Nach ihrem Tod als Erbe ihres Sohnes Philipp (1448–1508) nach Heidelberg gekommen (WEGENER [1927] S. VII, 71 f.; BACKES [1992]

S. 184 u. Anm. 244]. Im Katalog der älteren Schloßbibliothek von 1556/59 (Cod. Pal. germ. 1937, 92') aufgeführt als *Ris Signot geschriben papir müt schönen figuren*.

Inhalt:

1'-101' »Jüngerer Sigenot«

I. Papier, 106 Blätter (1*, 2*, 1-101, 102*-104*), Foliierung des 17. Jahrhunderts ab Blatt 7 auf den Versoseiten, ab Blatt 91 fehlerhaft: 41-51, Bleistiftzählung der Miniaturen (1-201) modern, 198 × 145 mm, Bastarda, eine Hand (102*: *Hie baut rjß Sigenot ein end / Got vns allen kümer wend / · Lud[wig] · Hennfflin*), einspaltig, Verse abgesetzt, 13 Zeilen (= eine Strophe), keine Rubrizierung, keine Initialen. 30' bis auf den farbigen Bildrahmen ohne Miniatur und unbeschrieben, jedoch kein Textverlust.

Mundart: westschwäbisch.

II. 201 kolorierte Federzeichnungen auf der oberen Hälfte jeder Seite, lediglich 30' nur leerer Bildrahmen, 102*^{fr} Bleistiftvorzeichnung eines Bildrahmens, darunter Schreiberspruch.

Maler A der Henfflin-Werkstatt (WEGENER [1927] S. 79).

Format und Anordnung: Die von rotem, mit einer schmalen gelben Pinsellinie belegten Deckfarben-Streifen gerahmten querrrechteckigen Miniaturen befinden sich durchgängig am Kopf jeder Seite, oben bis fast an den Blattrand stoßend, links mit dem Schriftspiegel abschließend, rechts auf den Blattrand ausgreifend. Wegen des breiteren Außenrands sind die Illustrationen der Rectoseite deshalb breiter als die der Versoseite, die in Einzelfällen (z. B. 79': 90 × 85 mm) sogar leicht hochrechteckiges Format haben (recto: 85-89 × 115-120 mm, verso: 85-90 × 85-100 mm). Je eine Strophe pro Handschriftenseite, darüber die dazugehörige Illustration.

Bildaufbau und -ausführung: Der Bildraum ist hinten von einem sich nach unten aufhellenden Himmel aus horizontalen Pinselschraffen begrenzt, auch bei den Innenraumszenen 1'-2'. Das flache, etwa ein Viertel bis ein Drittel der Bildhöhe einnehmende Bodenstück, blaugrün über brauner Untermalung, weitet sich mitunter zu einer tiefenräumlichen Landschaftsebene, zuweilen mit roten Dächern und Turmspitzen vor dem Horizont; Boden der Innenraumszenen rotgelb geschacht. Bei den im Freien spielenden Szenen weitestgehend Verzicht auf Architekturelemente, jedoch häufiger Wäldchen mit großblättrigen Laubbäu-

men. 85^v–92^r zackige, in die grüne Rasenfläche eingebrochene Felsformationen in Purpurrosa. Innenräume 56^r und 81^r–84^r mit rot-grün gekachelten Wänden und links einer in die Landschaft oder einen Schlafraum sich öffnenden Tür. Schlanke, langbeinige Figuren mit runden Köpfen und stereotyper Mimik, doch ausgeprägten Handgebärden und starker Individualisierung der Kleidung: Dietrich trägt bis zum Anlegen der Rüstung 8^r ein purpur-grünes, geschnürtes Mi-parti-Gewand (enge Beinkleider, kurzes Jäckchen), der bärtige Hildebrand eine rote Haube und einen ockerfarbenen Mantel mit rotem Brokatmuster und Hermelinsaum (mit Ausnahme der Eingangsminiatur 1^r, wo er im blauen Mantel auftritt), Sigenot über seiner Rüstung Jacke und Beinkleider aus dunkelbraunen Schuppen, nach dem Kampf (ab 56^r) ein grünes Jäckchen, purpurrote Beinkleider und schwarze spitze Schuhe, die Damen lange, am Boden aufstoßende, hochgegürtete Kleider mit tiefen Parallelfalten. Die stahlgrauen Rüstungen Dietrichs, Hildebrands und Sigenots haben goldene Arm- und Kniekacheln und Visiere. Zwerge und Riesen sind im maßstäblich richtigen Verhältnis zu den Recken dargestellt. Auffällig ist die zuweilen etwas manirierte Körperhaltung der Protagonisten, vor allem ihre gespreizte Beinstellung.

Keine Federstrichelung; Modellierung durch den Wechsel von lasierend bis deckend aufgetragenen verlaufenden Farbstreifen. Mit Ausnahme der Gesichter und der Rüstungen ist die Farbe meist deckend vermalte. Trotz der durch dichte Bebilderung Strophe für Strophe bedingten stereotypen Wiederholung der Kompositionen ist Wert auf Individualisierung und Veränderung der Bewegungsabläufe vor allem bei den Kampfszenen gelegt, die sich beim raschen Durchblättern der Handschrift fast wie ein Daumenkino lesen lassen. Wie sonst kaum in einer anderen Handschrift wird damit der zeitliche Ablauf einer Handlungssequenz detailliert eingefangen.

Bildthemen: Gespräch zwischen Dietrich und Hildebrand (1^v–6^r, bis 2^r sitzend auf einer Bank im Innenraum, ab 2^r – Beginn der Sigenot-Erzählung Hildebrands und dem Entschluß Dietrichs, auszureiten – stehend im Freien; elf Illustrationen); Vasallen und Damen versuchen, Dietrich von seinem Entschluß abzubringen (6^v–7^r: drei Illustrationen); Hildebrand rüstet Dietrich (8^r); Dialog Dietrich–Hildebrand vor Dietrichs Aufbruch (8^v–9^v: drei Illustrationen); Dietrichs Abschied zu Pferd von der Herzogin Uot und dem Hof (10^r); Rückkehr der Hofleute nach Bern (10^v); Dietrichs Ausritt mit Vasallen und Abschied (11^v–12^v: vier Illustrationen); Dietrich zu Pferd auf der Suche nach Sigenot (13^v–15^r: fünf Illustrationen); Begegnung mit dem Wildmann, Kampf, Tötung und Zerstückelung des Wildmanns, Befreiung des Zwergs Baldung (15^v–22^r: 14 Illustrationen); Baldung hilft Dietrich bei der Suche nach Sigenot (22^v–29^v,

vorwiegend Dialogbilder: 15 Illustrationen); Kampf Dietrich-Sigenot bis zur Niederlage Dietrichs (30^v-55^v: 51 Illustrationen); Sigenot nimmt dem gefesselten Dietrich die Waffen ab und hängt sie in seiner Kammer auf (56^v); Sigenot seilt Dietrich in sein unterirdisches Gefängnis ab und wacht, seine Wunden vorweisend, vor der Höhle (56^v-59^v: sechs Illustrationen); Sigenot erwartet Hildebrand (59^v); Klage der Herzogin und der Vasallen über Dietrichs Ausbleiben, Entschluß zur Suche (60^v-66^v: 14 Illustrationen); Abschied und Ausritt Hildebrands (67^v-69^v: sechs Illustrationen); Erster Kampf Hildebrand-Sigenot (70^v-80^v: 22 Illustrationen); Hildebrand gefesselt in Sigenots Wohnung, Selbstbefreiung (81^v-84^v: sieben Illustrationen); Zweiter Kampf Hildebrand-Sigenot, Tötung Sigenots (84^v-92^v: 17 Illustrationen); Befreiung Dietrichs (93^v-96^v: sieben Illustrationen); Auffinden des Zwergs Eckerich und dessen Hilfe (96^v-100^v: acht Illustrationen); Dietrich und Hildebrand berichten einander von ihren Abenteuern (100^v-101^v); Dietrich und Hildebrand reiten nach Bern zurück (101^v).

Farben: Kobaltblau, Purpurrosa, Ocker und Violettbraun deckend und laviert, kreidiges bläuliches Grün deckend, z. T. über brauner Untermalung, Hellrosa laviert. Deckendes Zinnoberrot und Gelb nur für den Bildrahmen.

Literatur: BARTSCH (1887) S. 19 f.; ZIMMERMANN (2003) S. 186 f. – WEGENER (1927) S. 79; MATTHEY (1954-1959) S. 84, Abb. 2 (14^v), 3 (16^v), 4 (65^v), 5 (78^v); FRÜHMORGEN-VOSS (1975) S. 12; HEINZLE (1978) S. 320; KOPPTZ (1980) 50 f.; OTT (1984) S. 373; Württemberg im Spätmittelalter. Ausstellung des Hauptstaatsarchivs Stuttgart. Hrsg. von PETER AMELUNG, JOACHIM FISCHER und WOLFGANG IRTENKAUF. Stuttgart 1985, S. 153, Nr. 159; OTT (1987a) S. 250; CURSCHMANN/WACHINGER (1994) S. 378 f.; OTT (1995) S. 72 u. Anm. 83, Abb. S. 72 (16^v); HÄNDL (1999) passim u. Abb. 2 (85^v), 3 (13^v), 4 (13^v), 5 (3^v), 6 (10^v), 7 (1^v), 8 (57^v), 9 (30^v), 10 (101^v), 11 (56^v), 13 (92^v); HEINZLE (1999) S. 127; OTT (1999) S. 82; OTT (1999a) S. 492, Abb. 2 (16^v); OTT (2002) S. 161 u. Anm. 39.

Taf. Va: 52^v + 53^v. Abb. 40: 2^r. Abb. 41: 81^r.

DRUCKE

29.5.a. [Augsburg: Johann Bämle, um 1487]

65 von 80 oder 82 Blättern, 37 von (ursprünglich) 43 Holzschnitten mit Tituli (MATTHEY [1959] S. 80-83). Im einzigen nahezu vollständigen Exemplar (Nürn-

berg, Germanisches Nationalmuseum, 8° Inc. 114115) fehlen mehrere Blätter mit insgesamt sechs Holzschnitten; der vermutlich auch hier vorhandene Titelholzschnitt der späteren Drucke ist verloren. Dazu stellen sich einseitig bedruckte Probedruck-Fragmente in Berlin, Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Inc. 91; München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 317; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Inc. 25 H 62, die zusammen drei weitere Holzschnitte der gleichen Serie enthalten (SCHRAMM 3 [1921] Abb. 762–764).

Literatur: BARBARA HELLWIG: Inkunabelkatalog des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Wiesbaden 1970 (Inkunabelkataloge bayerischer Bibliotheken), Nr. 845. – SCHORBACH (1894) S. 3 f., 15 f.; HEITZ/RITTER (1924) Nr. 607; SCHOENER (1928) S. XXIV–XXVIII; MATTHEY (1959) passim; SCHRAMM 3 (1921) S. 24, Abb. 762–764; JOHN LEWIS FLOOD: The Early Printed Versions of ›Der jüngere Sigenot‹. M.A. thesis Nottingham 1963 (masch.); FLOOD (1966) S. 44. 70–73; HEINZLE (1978) S. 322 f.; GOTZKOWSKY I (1991) S. 348 f.; CURSCHMANN/WACHINGER (1994) S. 378–381; HÄNDL (1999) S. 112–114, Abb. 12. 14; HEINZLE (1999) S. 128.

Abb. 43: München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 317.

29.5.b. Heidelberg: Heinrich Knoblochzer, 1490

22 Blätter (›Sigenot‹ bis 21^r, 21^v–22^r: ›Rosenkranz unserer lieben Frau‹ als Anhang), 43 Holzschnitte: ein hochrechteckiger Titelholzschnitt a₂^{ra} (Dietrich im Gespräch mit Hildebrand sitzend), 42 querformatige spaltenbreite Textillustrationen (a₃^{ra}, a₃^{rb}, a₄^{ra}, a₄^{va}, a₄^{vb}, a₅^{ra}, a₅^{rb}, a₆^{ra}, a₇^{rb}, a₇^{va}, a₈^{ra}, a₈^{rb}, a₈^{vb}, b₁^{ra}, b₁^{va}, b₁^{vb}, b₂^{rb}, b₂^{vb}, b₃^{rb}, b₃^{vb}, b₄^{rb}, b₄^{va}, b₄^{vb}, b₅^{ra}, b₆^{rb}, b₆^{vb}, c₁^{rb}, c₁^{vb}, c₂^{vb}, c₃^{ra}, c₃^{rb}, c₃^{va}, c₄^{ra}, c₄^{rb}, c₄^{vb}, c₅^{rb}, c₅^{va}, c₆^{ra}, c₆^{rb}, c₆^{vb}, c₇^{ra}, c₇^{rb}). Leicht variierte, meist seitenverkehrte Kopien der Bämmler-Illustrationen.

Literatur: HAIN (1827) Nr. 6162. – Faksimile: SCHORBACH (1984). – PANZER (1788) S. 187; SCHORBACH (1894) S. 1 f.; HEITZ/RITTER (1924) Nr. 688; SCHRAMM 19 (1936) S. 9, Abb. 426–468 (alle Illustrationen); SCHOENER (1928) S. XXVIII–XXX; MATTHEY (1959) S. 69. 84; FLOOD (1966) S. 44. 70–73; HEINZLE (1978) S. 323; KOPPITZ (1980) S. 249; SCHANZE (1986) S. 250; GOTZKOWSKY I (1991) S. 349; CURSCHMANN/WACHINGER (1994) S. 513 f., Abb. 14 (c₁^{rb}); CURSCHMANN (1995) Abb. 3 (c₁^{rb}); HÄNDL (1997) S. 119 Anm. 70, S. 123, Abb. 17; HEINZLE (1999) S. 128.

Abb. 45: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Inc. 1200, a₁^{ra}.

29.5.c. Heidelberg: Heinrich Knoblochtzter, 1493

16 von 20 Blättern (einziges Exemplar [Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 2^o Inc. 76686] mit Verlust dreier Blätter), ohne den ›Rosenkranz‹-Anhang; 36 von 43 Holzschnitten. Gleiche Druckstöcke und gleiches Layout wie im Druck von 1490 (Nr. 29.5.b.), eine Wiederholung (statt des auf c_4^{va} des Knoblochtzter-Erstdrucks [Nr. 29.5.b.] verwendeten, vermutlich verloren gegangenen Holzstocks [Hildebrand enthauptet Sigenot] ist c_4^{vb} der in Nr. 29.5.b. ebenfalls auf c_4^{vb} abgedruckte Stock mit einer ähnlichen Enthauptungsszene wiederholt.

Literatur: SCHORBACH (1894) S. 4 f.; HEITZ/RITTER (1924) Nr. 609; MATTHEY (1959) S. 75. 84; SCHRAMM 19 (1936) S. 9. 15, Abb. 426–468; FLOOD (1966) S. 44. 70–72; HEINZLE (1978) S. 323; KOPPITZ (1980) S. 249; GOTZKOWSKY I (1991) S. 349 f.; CURSCHMANN/WACHINGER (1994) S. 380; HÄNDL (1999) S. 123.

29.5.d. [Reutlingen: Michael Greif, um 1495]

Zwei Fragmente (Reste von zwei Druckbogen: 278 × 200 und 277 × 195 mm [London, The British Library, IA 10849]) mit acht leicht hochformatigen Holzschnitten entsprechend den Nr. 19–21, 31, 34–37 in der Bildzyklus-Zählung FLOODs (1966) S. 70–73. Mit Ausnahme des seitengleichen Nachschnitts von Bild 8 spiegelverkehrte, leicht variierte Nachschnitte der Holzschnitte des Bämeler-Drucks (Nr. 29.5.a.); Bild 6 und 8 um 90 Grad gedreht abgedruckt.

Literatur: PROCTOR (1898) Nr. 2745; BAER (1903) Nr. 4233; Catalogue of Books Printed in the XVth Century now in the British Museum. Bd. 2. London 1912, S. 582. – SCHRAMM 9 (1926) S. 16. 20, Abb. 608–614 [fälschlich unter ›Hildebrand-Liet‹ aufgeführt]; FLOOD (1964) S. 68 f.; FLOOD (1966) S. 44. 70–73; HEINZLE (1978) S. 324; KOPPITZ (1980) S. 249; GOTZKOWSKY I (1991) S. 350; HEINZLE (1999) S. 129.

29.5.e. Erfurt: Johannes Sporer, 1499

26 Blätter, ein Titel-Holzschnitt 1^r (seitenverkehrte, variierte und vergrößerte Kopie [108 × 82 mm] des Titelholzschnitts von Nr. 29.5.b. bzw. 29.5.c.), Überschriften zu 41 nicht ausgeführten Holzschnitten.

Literatur: SCHOENER (1928) S. XXX–XXXII; SCHRAMM 13 (1930) S. 7, Abb. 311; MATTHEY (1959) S. 84; MARTIN VON HASE: Hans Sporer und seine Erfurter Zeit (1494–1500). Archiv für Geschichte des Buchwesens 7 (1967), S. 1141–1152; HEINZLE (1978) S. 324; GOTZKOWSKY I (1991) S. 350; HÄNDL (1999) S. 120, Abb. 16 (Titelblatt); HEINZLE (1999) S. 129.

29.5.f. [Nürnberg: Ambrosius Huber, um 1500]

Fünf aus dem Rückendeckel der ›Vocabularius ex quo‹-Inkunabel Inc. typ. N. VI. 7 der Staatsbibliothek Bamberg herausgelöste Blattreste, davon zwei doppelt. Darauf vier Holzschnitte, entsprechend den Nr. 11, 16, 20 (doppelt) und 22 in der Bildzyklus-Zählung FLOODs (1966) S. 70–73. Dazu stellen sich sechs in Nürnberger Einblatt- und Lieddrucken Wolfgang Hubers und Jobst Gutknechts abgedruckte Holzschnitte, entsprechend den Nr. 3, 5, 6, 26, 27 und 43 der Zählung FLOODs, die dem gleichen Druck entstammen. Die vermutlich aus der Werkstatt des Meisters der Meinradlegende stammenden Holzschnitte (SCHANZE [1986] S. 251) variieren querformatig, z. T. spiegelverkehrt, die im Bämmler-Druck (Nr. 29.5.a.) entwickelten und in den Folgedrucken weitergeführten Bildmodelle. Holzstöcke im Druck Jobst Gutknechts von 1521 (Nr. 29.5.i.) wiederverwendet.

Der Druck wurde von BENZING (1964) und FLOOD (1964) der Offizin Ulm: Johann Schäffler, um 1495, zugeschrieben; AMELUNG (1979) und SCHANZE (1986) sprechen sich mit guten Gründen, nicht zuletzt auf Grund der Weiterverwendung von Holzstöcken in anderen Nürnberger Werkstätten, für Ambrosius Huber als Drucker aus.

Literatur: PAUL HEITZ: Dietrich von Bern (Sigenot). 4 unbekannte Holzschnitte aus einer Ausgabe des XVI. Jahrhunderts. Straßburg 1911; BENZING (1964); FLOOD (1964); AMELUNG (1979) S. 373; HEINZLE (1978) S. 324; KOPFITZ (1980) S. 249; SCHANZE (1986) S. 251–253, Abb. 16–21; GOTZKOWSKY I (1991) S. 359f.; CURSCHMANN/WACHINGER (1994) S. 381–384; HEINZLE (1999) S. 129.

29.5.g. [Ulm: Johann Zainer d. J., vor 1506]

Aus der Sekundärverwendung eines ›Sigenot‹-Holzschnitts (Bild Nr. 43 nach der Zählung FLOODs [1966]) als Titelholzschnitt eines Lieddrucks (*Von dem grafen von Saffoy*, Ulm: Johann Zainer d. J., 1506) läßt sich ein vor 1506 in der Offizin Zainers entstandener illustrierter ›Sigenot‹-Druck erschließen.

Literatur: SCHANZE (1986) S. 253, Abb. 22; GOTZKOWSKY I (1991) S. 352.

29.5.h. Straßburg: [Bartholomäus Kistler oder Matthias Hupfuff], 1510

22 Blätter, 43 Holzschnitte von 42 Stöcken ($B_4^r = C_4^r$). Unter dem Titel A_4^r der ›Laurin‹-Titelholzschnitt des Gran/Knobloch-Heldenbuchs von 1509, H_4^v , ab-

gedruckt (s. Nr. 29.3.e). 23 Holzschnitte sind spaltenbreite Kopien der Bämaler-Holzschnitte (Nr. 29.5.a.); die 20 übrigen (= 19 Stöcke von einer Hand), die wegen ihres schmaleren Formats durch seitliche Leisten verbreitert wurden, kommen aus anderem Bestand; sechs Druckstöcke aus dieser Serie (die Textillustrationen 4, 11, 14, 21, 30, 42) wurden auch im Heldenbuch von 1509 benutzt (s. Nr. 29.3.e. und 29.4A.c.).

Literatur: VD 16S6393. – PANZER (1802) S. 118; KRISTELLER (1888) S. 110; SCHORBACH (1894) S. 6f.; HEITZ/RITTER (1924) Nr. 612; MATTHEY (1959) S. 84; HEINZLE (1978) S. 325; KOPPITZ (1980) S. 249; SCHANZE (1986) S. 250; GOTZKOWSKY I (1991) S. 352f.; HÄNDL (1999) S. 124; HEINZLE (1999) S. 129.

29.5.i. Nürnberg: Jobst Gutknecht, 1521

22 Blätter (fehlen die Blätter A₁, A₂, A₇, A₈, F₁, F₇, H₂), 39 von vermutlich 42 Holzschnitten mit Tituli, Druckplatten der Ausgabe von Ambrosius Huber (Nr. 29.5.f.) wiederverwendet.

Einziges (defektes) Exemplar: Stanford, University Libraries, KB 1521 S 5t.

Literatur: GOTZKOWSKY I (1991) S. 353; CURSCHMANN/WACHINGER (1994) S. 369–376. 383f., Abb. 3 (b₁¹), 5 (C₂¹), 7 (F₁¹), 9 (G₂¹), 11 (G₆¹), 12 (G₆²); CURSCHMANN (1995) S. 46, Abb. 4 (G₂²); SCHANZE (1986) S. 250; OTT (1999) S. 244f., Abb. S. 244 (B₁¹); HÄNDL (1999) S. 125–128; HEINZLE (1999) S. 130.

Abb. 44: Stanford, University Libraries, KB 1521 S 5t, B₆².

29.5.j. [Nürnberg: Kunigunde Hergotin oder Georg Wachter, um 1530]

In zwei Nürnberger Lieddrucken (Nürnberg: Georg Wachter, [um 1530]; Nürnberg: Kunigunde Hergotin, [um 1530]) ist je ein aus der gleichen Serie stammender ›Sigenot‹-Holzschnitt (Bild Nr. 4 und 5 in der Zählung FLOODS [1966]) verwendet worden. Aus dieser Sekundärverwendung läßt sich ein bei Wachter oder der Hergotin vor 1530 entstandener illustrierter ›Sigenot‹-Druck erschließen. Die Illustrationen sind Nachschnitte der in Ambrosius Hubers Ausgabe (Nr. 29.5.f.) verwendeten Platten.

Literatur: SCHANZE (1986) S. 253f., Abb. 23, 24; GOTZKOWSKY I (1991) S. 353; CURSCHMANN/WACHINGER (1994) S. 381.

29.5.k. [Nürnberg?: o. Dr., um 1550?]

Doppelblatt eines einspaltigen ›Sigenot‹-Drucks, eingeklebt im Vorderdeckel des Drucks Straßburg: Johann Knobloch, 1513, von Jakob Otthers Ausgabe der ›Nauicula siue speculum fatuorum‹ Geilers von Kaysersberg; ehem. Linz, Bibliothek des Priesterseminars, Verbleib unbekannt. (Die Bibliothek des Priesterseminars wurde zwischen 1939 und 1945 in die Studienbibliothek Linz transferiert, möglicherweise befindet sich der Druck unter den ungesichteten Beständen.) Das Fragment enthielt laut SEEMÜLLER (1898) auf der sichtbaren Vorderseite die Strophen SCHOENER 50,7–52,3 und 69,4–69,13 und einen Holzschnitt (Zählung FLOOD [1966] Bild Nr. 15). Ähnlichkeit mit dem Gutknecht-Druck (Nr. 29.5.i.) und sprachliche Kriterien legen Nürnberg als Druckort nahe. Möglicherweise stammt das Fragment auch aus dem verschollenen Druck Valentin Neubers (Nr. 29.5.q.).

Literatur: JOSEPH SEEMÜLLER: Rezension von SCHORBACH (1894). *AfdA* 24 (1898), S. 294f.; SCHOENER (1928) S. XXXV; MATTHEY (1959) S. 85; FLOOD (1966) S. 45; HEINZLE (1978) S. 326; SCHANZE (1986) S. 250; GOTZKOWSKY I (1991) S. 352.

29.5.l. [Bern: Matthias Apiarius, um 1552]

Die Sekundärverwendung von sechs ›Sigenot‹-Holzschnitten (Nr. 6, 11, 13, 18, 25, 30 nach der Zählung FLOODS [1966]) in einem Druck des ›Hürnen Seyfrid‹ (Bern: Matthias Apiarius, 1561), die in keinem anderen ›Sigenot‹-Druck benutzt wurden, läßt eine verschollene, bei Apiarius erschienene ›Sigenot‹-Ausgabe erschließen, die um 1552 erschien, da einer der Holzschnitte auf dieses Jahr datiert ist.

Literatur: MAX HERRMANN: Die Überlieferung des Liedes vom Hürnen Seyfried. *ZfdA* 46 (1902), S. 61–89, hier S. 68–71, Abb. S. 70 (Bild Nr. 30); FLOOD (1966) S. 76f.; SCHANZE (1986) S. 250, 254; GOTZKOWSKY I (1991) S. 353f.

29.5.m. Straßburg: Jakob Frölich, 1554

54 Blätter, ein Titelholzschnitt (A₁^v) und 42 Textholzschnitte (A₄^r, A₄^v, A₆^v, A₈^r, B₁^r, B₂^r, B₄^r, B₄^v, B₇^v, C₁^r, C₁^v, C₂^r, C₃^v, C₃^r, C₆^v, C₇^r, C₈^v, D₂^r, D₃^r, D₃^v, D₆^r, D₇^r, D₇^v, D₈^v, E₁^v, E₄^r, E₅^v, E₇^r, E₈^r, F₂^v, F₃^v, F₄^r, F₅^r, F₆^v, F₇^r, F₈^v, G₂^r, G₃^r, G₄^r, G₅^r, G₆^r, G₆^v, G₇^v). Kopien des Bilderzyklus der Vorgängerdrucke.

Literatur: VD 16S6349. – GOTZKOWSKY II (1994) S. 206; HEINZLE (1999) S. 131.

Abb. 46: München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 4705, B₁^r. Abb. 47: München, Rar. 4705, A₁^r.

29.5.n. Straßburg: Thiebold Berger, 1560

38 Holzschnitte von 33 Stöcken. Es fehlen (in der Zählung FLOOD [1966]) Nr. 1, 13, 14, 18, 21, 22, 32, 33, 36, 45; wiederholt werden Nr. 2 als Nr. 17 und 30, Nr. 4 als Nr. 28, Nr. 20 als Nr. 34, Nr. 26 als Nr. 27, dabei fälschliche Zuordnung von Illustrationen der Hildebrand-Handlung zur Dietrich-Handlung (HÄNDL S. 124 und Anm. 78).

Einziges Exemplar: Colmar, Bibliothèque municipale, CPC 752.

Literatur: PAUL HEITZ: Dietrich von Bern (Sigenot). 14 Straßburger Originalholzstöcke aus einer allen Bibliographen völlig unbekanntem Ausgabe des XVI. Jahrhunderts. Straßburg 1894; Unbekannte Ausgaben geistlicher und weltlicher Lieder, Volksbücher und eines alten ABC-Büchleins gedruckt von Thiebold Berger (Straßburg 1551–1584). Hrsg. von PAUL HEITZ. Straßburg 1911, S. 21; Dietrich von Bern (Sigenot). 4 unbekannt Holzschnitte aus einer Ausgabe des XVI. Jahrhunderts hrsg. von PAUL HEITZ. Straßburg 1911; PAUL HEITZ (Hrsg.): Straßburger Holzschnitte zu Dietrich von Bern, Herzog Ernst, Der Hürnen Seyfrid, Marcolphus. Straßburg 1922 (Abb. von Titelblatt und Holzschnitten); HEITZ/RITTER (1924) Nr. 615; MATTHEY (1959) S. 85; FLOOD (1966) S. 66–70. 72 f.; HEINZLE (1978) S. 327; SCHANZE (1986) S. 250; GOTZKOWSKY I (1991) S. 345; CURSCHMANN/WACHINGER (1994) S. 384 Anm. 22; HÄNDL (1999) S. 124 u. Anm. 78; HEINZLE (1999) S. 129.

29.5.o. Nürnberg: Friedrich Gutknecht, [um 1560]

64 Blätter, 42 Holzschnitte mit Tituli. Die Illustrationen sind im Anfangsteil relativ genaue, später gröbere Nachschnitte der in Jobst Gutknechts Druck (Nr. 29.5.i.) verwendeten Holzschnitte, deren Druckplatten wiederum aus Ambrosius Hubers Ausgabe (Nr. 29.5.f.) stammen.

Literatur: VD 1656395. – OSKAR SCHADE: Sigenot. Nach dem alten Nürnberger Drucke von Fridrich Gutknecht. Hannover 1854; SCHORBACH (1894) S. 7; HEITZ/RITTER (1924) Nr. 614; MATTHEY (1959) S. 85; FLOOD (1966) S. 71; HEINZLE (1978) S. 326; SCHANZE (1986) S. 250 f.; GOTZKOWSKY I (1991) S. 354 f.; HEINZLE S. 129.

29.5.p. [Hamburg:] Joachim Loew, [um 1565]

Niederdeutsche Versionen des ›Sigenot‹, des ›Hürnen Seyfrid‹ und des ›Laurin‹: 1^r–26^r ›Sigenot‹, 26^r–38^r ›Hürnen Seyfrid‹, 38^r–77^r ›Laurin‹, 78^r–79^r Letzter Abschnitt der Heldenbuch-Prosa.

80 Blätter, vier Holzschnitte von drei Stöcken. 1^r Titelholzschnitt des Monogrammisten AL (Kampf zwischen einem Riesen und einem Recken, wiederholt auf 77^r), 1^v Überschrift und Textbeginn des »Sigenot«, 26^r nach dem Schluß des »Sigenot« und dem Titel zum »Hürnen Seyfrid« Holzschnitt eines Elefantenreiters.

Literatur: VD 16S6397. – SCHORBACH (1894) S. 8 f.; HEITZ/RITTER (1924) Nr. 617; MATTHEY (1959) S. 85; FLOOD (1966) S. 73; SCHANZE (1986) S. 250; HEINZLE (1978) S. 310; GOTZKOWSKY I (1991) S. 355; HEINZLE (1999) S. 129 f.

29.5.q. Nürnberg: Valentin Neuber, [um 1565]

64 Blätter, ein Titelholzschnitt 1^r und zwölf (?) Text-Holzschnitte.

Das einzige, einst im Besitz von der Hagens befindliche Exemplar ist verschollen. Mit Kurzbeschreibung abgedruckt wurden lediglich Titel und Kolophon (VON DER HAGEN/BÜSCHING [1812] S. 28 f.).

Literatur: VON DER HAGEN/BÜSCHING (1812) S. 28 f.; VON DER HAGEN (1855) S. XXXVII; SCHORBACH (1894) S. 9; HEITZ/RITTER (1924) Nr. 619; MATTHEY (1959) S. 85; FLOOD (1966) S. 71; HEINZLE (1978) S. 327; SCHANZE (1986) S. 250; GOTZKOWSKY I (1991) S. 355; HEINZLE (1999) S. 130.

29.5.r. Straßburg: Christian Müller d. J., 1577

56 Blätter, 45 Holzschnitte von 43 Stöcken (A₁^r [Titelholzschnitt], A₄^r, A₄^v, A₆^v, A₈^r, B₁^r, B₂^r, B₄^r, B₄^v, B₇^v, C₁^r, C₁^v, C₂^r, C₃^v, C₅^r, C₆^r [= F₇^r], C₆^v, C₇^r, C₈^v, D₂^r, D₃^r, D₅^r, D₆^r [= F₃^v], D₇^r, D₇^v, D₈^v, E₁^v, E₄^r, E₅^v, E₇^r, E₈^r, F₂^v, F₃^v [= D₆^r], F₄^r, F₅^r, F₆^v, F₇^r [= C₆^r], F₈^v, G₂^r, G₃^r, G₄^r, G₅^r, G₆^r, G₆^v, G₇^v), Kopien der tradierten Bildserie. Tituli nur noch zu zwölf Holzschnitten (bei Bild 3, 4, 5, 9, 10, 21, 37, 39, 40, 45 direkt über dem Holzschnitt, bei 2 und 11 mehrere Textzeilen davor).

Literatur: VD 16S6396. – Faksimile: Der ältere und der jüngere »Sigenot«. Aus der Donaueschinger Handschrift 74 und dem Straßburger Druck von 1577 in Abbildungen herausgegeben von JOACHIM HEINZLE. Göppingen 1978 (Litterae 63). – SCHORBACH (1894) S. 10; MATTHEY (1959); FLOOD (1966) S. 71; HEINZLE (1978) S. 327; SCHANZE (1986) S. 250; GOTZKOWSKY I (1991) S. 356; HÄNDL (1999) S. 119. 125 Anm. 81, Abb. 15 (Titelblatt); HEINZLE (1999) S. 130.

Abb. 48: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 22.855 A, A₁^r.

29.5.s. Krakau: Isaak ben Aaron Prosnitz, 1597

Jiddische Version des ›Sigenot‹. 22 Blätter, hebräische Drucktypen, ein Holzschnitt 1' (Architekturrahmen um den Titel).

Einziges Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 110.

Literatur: GEORG KARL FROMMANN: Ein hebräischer Druck des Sigenot. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 15 (1868) Sp. 127–131; J. PERLES: Bibliographische Mitteilungen aus München. Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judenthums 25 (1876) S. 351–361; SCHORBACH (1894) S. 10f., Abb. nach S. 10 (Titelblatt); EIS (1941) S. 270f.; MATTHEY (1959) S. 85; FLOOD (1966) S. 71; HEINZLE (1978) S. 327; SCHANZE (1986) S. 250; HEINZLE (1999) S. 130.

»

Anm. 1: In der Einleitung zur Heldenbuch-Ausgabe Bd. 1 (1855) S. XLIf. nennt VON DER HAGEN einen seit dieser Erwähnung nicht mehr auffindbaren ›Sigenot‹-Druck, der sich, angebunden an das Heldenbuch Gran/Knobloch von 1509, in der Straßburger Bibliothek und später in der Sammlung Nagler befunden habe. SCHORBACH (1894) S. 5 und FLOOD (1966) S. 46 zweifeln die Existenz dieses Druckes an und vermuten eine Verwechslung mit dem Druck von 1510 (Nr. 29.5.h.); JOSEPH SEEMÜLLER (Rezension von SCHORBACH [1894], AfDA 24 [1898] S. 294–296, hier S. 294), SCHOENER (1928) S. XXXIII und HEINZLE (1978) S. 325 halten diese Zweifel für nicht genügend begründet. Ob dieser Druck einen Illustrationszyklus enthielt, ist der Beschreibung VON DER HAGENS nicht zu entnehmen. Er druckt lediglich Titel und Kolophon (*Gedruckt zu Straßburg auff Grineck [= Bartholomäus Kistler] im XV^{ten} vnd V. jar*) ab und erwähnt, daß unter dem ›Sigenot‹-Titel der ›Rosengarten‹-Titelholzschnitt des vorausgehenden Heldenbuchs abgedruckt gewesen sei. Dies könnte eine irrtümliche Identifizierung sein: Nr. 29.5.h. enthält zu Beginn zwar auch einen Titelholzschnitt aus dem Heldenbuch, jedoch den zum ›Laurin‹. Siehe auch GOTZKOWSKY I (1991) S. 356–358.

Anm. 2: Daß auch der verschollene Druck aus dem Besitz Wilhelm Grimms (Augsburg [?], vor 1550 [?], s. VON DER HAGEN/BÜSCHING [1812] S. 32; SCHORBACH [1894] S. 9f.; HEINZLE [1978] S. 325) illustriert war, ist anzunehmen.

Anm. 3: Die Existenz eines Drucks Straßburg: Christian Müller d. Ä., um 1560 (SCHANZE [1986] S. 250) zweifelt bereits SCHORBACH (1894) S. 7, an; s. auch HEINZLE (1978) S. 328.

Anm. 4: Nicht nachzuweisen ist der bei VON DER HAGEN/BÜSCHING (1812) S. 32 erwähnte Druck Augsburg: Michael Manger, [um 1560], s. auch SCHORBACH (1894) S. 11; HEINZLE (1978) S. 328; HÄNDL (1999) S. 119.

Anm. 5: Illustrierte Drucke des 17. Jahrhunderts:

Augsburg: Valentin Schönig, 1606: 60 Blätter, 42 Holzschnitte, Kopien der tradierten Bildmodelle. Siehe SCHORBACH (1894) S. 12; HEINZLE (1978) S. 327; GOTZKOWSKY II (1994) Nr. 1; HEINZLE (1999) S. 130.

[Leipzig: Nikolaus Nerlich d.J., 1613]: 60 von 67 Blättern (handschriftlich ergänzt), 37 von 43 Kupferstichen mit Tituli. Privatbesitz (Gerhard Eis). Siehe SCHORBACH (1894) S. 12f.; EIS (1941) S. 271–276; HEINZLE (1978) S. 328; GOTZKOWSKY II (1994) Nr. 2; HEINZLE (1999) S. 130.

Nürnberg: Michael und Johann Friedrich Endter, 1661: 72 Blätter, 43 Holzschnitte des Monogrammisten TS von 42 Stöcken, Kopien der tradierten Bildmodelle. Siehe SCHORBACH (1894) S. 13 f.; HEINZLE (1978) S. 328; GOTZKOWSKY II (1994) Nr. 3; HEINZLE (1994) S. 130.

29.6. ›Virginal‹

Die in mehrere Versionen sich aufspaltende ›Virginal‹ (auch ›Dietrich und seine Gesellen‹, ›Dietrichs Drachenkämpfe‹, ›Dietrichs erste Ausfahrt‹), deren Urfassung vermutlich in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts im schwäbisch-alemannischen Raum entstand und deren für die aventiurehafte Dietrichepik typische Motivfülle durch das *enfances*-Programm, das den Helden über seine Jugendtaten definiert, zusammengehalten wird, ist in 13 Handschriften, nicht aber im Druck überliefert. Drei der Handschriften sind illustriert und bieten jeweils eine eigenständige Version. Mit je einem ganzseitigen Titelbild und einer einleitenden, rankenornamentierten Initialseite sind die beiden Heldenbücher in Dresden (Nr. 29.6.1.) und Wien (Nr. 29.6.3.) ausgestattet: Linhard Scheubels ›Dresdner Heldenbuch‹ zeigt einen Reiterkampf, vermutlich Dietrichs Auseinandersetzung mit Orkises Mannen, bei dem ihm Hildebrand beisteht; auf der Titelminiatur der Wiener Piaristenhandschrift reitet Dietrich mit eingelegerter Lanze gegen einen Riesen mit erhobenem Schwert an, im Hintergrund sitzt Virginal vor einer Höhle. Die um die Jahrhundertmitte in Diebold Laubers Hagenauer Werkstatt entstandene Handschrift (Nr. 29.6.2.), an deren Ausstattung mehrere Illustratoren beteiligt waren, durchschießt den Text, meist größere Erzählabschnitte einleitend, mit 46 blattgroßen kolorierten Federzeichnungen, hauptsächlich auf das notwendige Handlungspersonal reduzierte Kampfszenen mit Drachen und Riesen, Ausritte und Gespräche.

Editionen:

Dietrich und seine Gesellen. In: Der Helden Buch in der Ursprache. Hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN und ALOIS PRIMISSER. Zweiter Teil. Berlin 1825. S. 143–159 [Version d]; Dietrichs erste Ausfahrt. Hrsg. von FRANZ STARK. Stuttgart 1860 (BLV 52) [Version w]; Virginal: In: Deutsches Heldenbuch. Fünfter Teil. Hrsg. von JULIUS ZUMPTZA. Berlin 1870. Neudruck Dublin/Zürich 1968, S. 1–200 [Version h].

29.6.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und
Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd. M 201

1472. Nürnberg.

Inhalt:

›Dresdner Heldenbuch‹ (›Heldenbuch des Kaspar von der Rhön‹)

314^r–344^r ›Virginal‹, Version d
Zehnter Teil der elf Teile des Heldenbuchs:
1. ›Ortnit‹ (1^r–43^v), 2. ›Wolfdietrich‹ (44^r–91^r), 3. ›Eckenlied‹ (92^r–151^r),
4. ›Rosengarten‹ (152^r–191^r), 5. ›Meerwunder‹ (193^r–200^r), 6. ›Sigenot‹
(201^r–240^r), 7. ›Wunderer‹ (241^r–263^v), 8. ›Herzog Ernst‹ (265^r–275^r),
9. ›Laurin‹ (277^r–313^v), 11. ›Jüngerer Hildebrandslied‹ (345^r–349^r)

I. siehe Nr. 53.0.2. (Heldenbücher)

II. Je eine ganzseitige Illustration zu Beginn der Texte 1–4 und 6–11, Illustration zu Text 5 verloren, drei Hände (I: Text 1, II: Texte 2–4 und 6–9, III: Texte 10 und 11). Illustration zu Text 1 ursprünglich Titelseite der Dresdener ›Wigalois‹-Handschrift Mscr. Dresd. M 219. Sechszeilige gerahmte Deckfarbenninitialen mit Blatt- und Blütenranken entlang der Seitenränder zu Beginn der elf Texte.

313^{9v}: Ungerahmte, bis an die Blattränder reichende, kolorierte Federzeichnung: Reiterkampf von sechs Recken in silbernen Rüstungen auf Schimmeln und einem Apfelschimmel. Dichtes Kampfgedränge, die beiden hinteren Reiter und Pferde frontal von vorne dargestellt, am rechten Bildrand angeschnitten ein siebtes Pferd, von dem nur Kopf, Brust und Vorderbeine zu sehen sind. Fünf Recken haben ihre Schwerter zum Schlag erhoben, der Kämpfer links hinten holt mit einem Streitkolben zum Schlag aus. Der Held im Bildzentrum mit goldenem Löwen in blauem Feld auf dem Schild (wohl Dietrich) und der Recke mit dem Streitkolben (wohl Hildebrand) tragen den Schallernhelm mit Kreuzzeichen, die übrigen Sturmhauben; Blutspuren an einigen Recken und Pferden. Dargestellt ist vermutlich Dietrichs Kampf gegen Orkises Männer, bei dem ihm Hildebrand zu Hilfe kommt. Farben verblaßt, Pinselgold und -silber oxydiert. Gelungene Darstellung des Kampfgetümmels, der Bewegungsabläufe und der Anatomie vor allem der Pferde. Hand III.

Format, Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Farben und Konzeption der ganzen Handschrift siehe unter Nr. 53.0.2. (Heldenbücher); Beschreibung der Illustrationen zu den Texten 1–4, 6–9 und 11 siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolf-

dietrich), Nr. 29.1.1. (›Eckenlied‹), Nr. 29.4A.1. (›Rosengarten‹), Nr. 29.5.1. (›Sigenot‹), Nr. 29.7.1. (›Wunderer‹), Nr. 57 (›Herzog Ernst‹), Nr. 29.3.1. (›Laurin‹) und Nr. 29.2.1. (›Hildebrandslied‹).

Ausgabe: KOFLER (2006) S. 360–392. – Literatur: SCHNORR VON CAROLSFELD 2 (1883) S. 493 f. – ZARNCKE (1856) S. 53–63; BRUCK (1906) S. 352–355; FUCHS (1935) S. 7–14; HEINZLE (1978) S. 294; OTT (1984) S. 373, Abb. 13 (344^v); OTT (1987a) S. 251 f.; OTT (1995) S. 71 u. Anm. 78; HEINZLE (1999) S. 111, 136; OTT (2002) S. 162 u. Anm. 42; KOFLER (2006) S. 9–22.

Taf. VI: 313^{zv}.

29.6.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 324

Zwischen 1445 und 1455. Hagenau im Elsaß, Werkstatt Diebold Laubers. WEGENERS (1927) Zuweisung der Handschrift in den Besitz Ludwigs III. von der Pfalz (S. 112) nach FECHTER (1938) S. 132 bloße Vermutung. Im Katalog der älteren Schloßbibliothek von 1556/59 (Cod. Pal. lat. 1937, 22^v) verzeichnet als *Dieterich von Bern. Auß Papir geschriben, mit figuren*; im Inventar der Heiliggeistbibliothek 1581 (Cod. Pal. lat. 1931, 306^v) als *Der Heldenbüch. Dieterich von Bern, Papir, reimen mit figuren* [...] aufgeführt. 1^r Allacci-Ranaldi-Signatur 1645.

Inhalt:

1^r–352^v ›Virginal, Version h

I. Papier, 358 Blätter (1^z–3^z, 1–352, 353^z–355^z), 1^z–3^z, 353^z–355^z leer, je fünf moderne Vorsatz- und Nachsatzblätter, Reihenfolge durch Verbinden des Doppelblattes 305/306 in Lage 26 und der drei inneren Doppelblätter 327–332 in Lage 28 gestört (korrekt: 1–302, 305, 303, 304, 307, 308, 306, 309–326, 330–332, 327–329, 333–352), 267 × 219 mm, Bastarda, 1^r Textura, drei Hände (I: 1^r–95^r, II: 95^r–103^r, III: 103^v–352^v [*Hoc liberus scripsit Johannes port unus scriptor et magister in aribus de argetyna* (352^v)], einspaltig, Verse abgesetzt, 22–27 Zeilen, rote Bildbeischriften und Abschnittsüberschriften, rote Strichelung der Anfangsbuchstaben, rote zwei- bis vierzeilige Lombarden zu Beginn jeder Strophe. Mundart: elsässisch.

II. 46 kolorierte Federzeichnungen (5^r, 14^v, 21^r, 32^r, 43^r, 51^r, 58^r, 67^v, 77^v, 92^v,

96^r, 99^r, 106^v, 117^r, 138^v, 153^r, 163^v, 171^r, 177^v, 184^r, 191^r, 199^v, 207^v, 211^r, 215^v, 221^v, 224^v, 228^v, 235^v, 240^r, 247^r, 251^r, 259^v, 264^r, 272^v, 278^r, 282^r, 286^v, 296^v, 303^r, 309^v, 316^v, 323^v, 329^v, 343^r, 348^v). 107^r unkolorierte Federzeichnung eines weiblichen Kopfes am Außenrand.

1^r neunzeilige *D*-Initiale: Roter Buchstabenkörper vor grünen Blattranken, rechteckig gerahmt von schmaler roter und grüner Pinsellinie, aus der grüne Blattranken mit weiß-roten Blümchen wachsen; im Buchstaben-Innenraum nach rechts schreitender Wildmann mit Keule in graublau laviertem Fell, daneben Textbeginn in Textura.

Maler C und Malergruppe F der Lauber-Werkstatt (SAURMA-JELTSCH [2001], Bd. 2, S. 64).

Format und Anordnung: Ganzseitige, hintergrundlose, ungerahmte kolorierte Federzeichnungen, darüber rote, z. T. mehrzeilige Bildbeischriften (z. B. *Also her dietherich wart nider geslagen von dem risen wickeram 96^r, hie stritet bitterrolff vnd hoher müc etc 282^r*) in gleicher Diktion wie die abschnittsgliedernden Zwischenüberschriften (z. B. *Also her helfferich vnd partholaphe die hertzogin rentwin jren sün vnd den von berne vñ her hildebrant empfang 54^r*). Die Illustrationen leiten meist größere Erzählabschnitte ein; der vorausgehende Text endet oft auf der Blattmitte, der der Zeichnung folgende beginnt stets mit einer vierzeiligen Initiale.

Bildaufbau und -ausführung: Beschränkung auf das Handlungspersonal und die zur Verortung der Handlung notwendigen Architektur- und Landschafts-Requisiten. Die Szene spielt stets auf einem unregelmäßig ausgezackten, oft Felsformationen imitierenden, aus wenigen Federlinien und -schraffen konstruierten Bodenstück, das mit kreidigem, leicht deckendem Blaugrün über stellenweise brauner Untermalung koloriert ist. Lediglich 191^r zeigt den Blick in einen gewölbten Innenraum durch ein als Bildrahmen fungierendes Fenster. Für die ersten fünf Illustrationen (Maler C) sind die mit dünner Feder und nervösem Strich durchgezogenen Umrißlinien charakteristisch, ebenso die relativ kleinen Köpfe mit kantigem Kinn, gerader Nase, hochgezogenen Brauen und drahtigen Locken. Baumwipfel (z. B. 51^r) werden durch grün übermalte, horizontale Parallelschraffen angegeben. Die für die Zeichnung der übrigen Bilder zuständige Malergruppe F zeichnet sich durch kräftigere, gerade, durchgezogene Umrißlinien und weitgehenden Verzicht auf Binnenzeichnung und Schraffuren aus. Die untersetzten Figuren haben stets zu große Köpfe mit runden Gesichtern und großen Nasen mit markanten Nasenflügeln, wie überhaupt auf die Durcharbeitung der Gesichter, Haare und Bärte größerer Wert als auf die der Körper

gelegt wird. Die Männer tragen meist breite, barettähnliche Kopfbedeckungen, oft mit Federschmuck. Architekturen, Bäume und Pferde sind immer maßstäblich zu klein wiedergegeben. Die mit den Recken kämpfenden Riesen sind maßstäblich nicht hervorgehoben, Bibung wird nur 259^v als Zwerg dargestellt. Bei Begegnungs- und Dialogszenen ausgeprägte Handgebärden. Modellierung wird durch die Übermalung heller Farbflächen mit dunkleren Farbstreifen erzielt.

Die Zeichnungen ab 58^r wurden von der Malergruppe F entworfen und von dem seit der frühen Produktionsphase für die Werkstatt tätigen Maler C koloriert, der wiederum die Initiale 1^r und vermutlich die ersten fünf Illustrationen (5^r–43^v) schuf, die ein Mitglied der Gruppe F überarbeitete (SAURMA-JELTSCH [2001] S. 124).

Bildthemen: Hauptsächlich Kampfszenen (mit Drachen und Riesen), Gespräche, Begegnungen und Ausritte. Architekturdarstellungen (maßstäblich stets zu klein) 21^r (Brunnen), 67^v (Burg), 99^v (Turm), 163^v (Burg), 207^v (Zelt), 264^r (Burg), 296^r (Stadt Jeraspunt), 316^r (Burg); Reisewagen 251^r, 303^r. An zwei Stellen ist für die Darstellung der Enthauptung des Gegners im Kampf gegen den Text und die Bildüberschrift der christlichen Ikonographie entlehnte Bildtyp der Enthauptung eines Märtyrers verwendet: 14^v (*Also der heiden vnd her hildebrant mit ein ander stritten vnd ime das hōbet abeslūg*) erhebt Hildebrand das Schwert, um einen knienden und betenden Hände Gerüsteten zu köpfen, 224^v (*Also wittich wolffhart dz houbt abe slūg*) holt Wittich zum Schwerthieb gegen den ebenfalls im Gebetsgestus knienden Riesen Wolfrat aus.

Farben: Bläuliches, leicht deckendes Grün, häufig über hellbrauner Unterma- lung; rötliches Hellbraun, warmes Grau, Sepia, Purpurrosa, blasses Gelb, Hell- ocker und Blau laviert; Zinnober deckend.

Literatur: BARTSCH (1887) S. 7f.; MILLER/ZIMMERMANN (2007) S. 84 f. – KAUTZSCH (1895) S. 80 f.; WEGENER (1927) S. 36 f.; FECHTER (1938) S. 128 Anm. 5; STAMMLER (1967) Sp. 842; FRÜHMORGEN-VOSS (1975) S. 12, Abb. 13 (14^v); HEINZLE (1978) S. 333; KOPFITZ (1980) S. 39; TRABAND (1982) S. 84; OTT (1982/1983) S. 4 Anm. 6; OTT (1984) S. 372 f., Abb. 12 (43^v); OTT (1987a) S. 249 f.; OTT (1995) S. 72 u. Anm. 82; OTT (1997) S. 43 u. Anm. 21; HÄNDL (1999) S. 91 Anm. 14; HEINZLE (1999) S. 136; SAURMA-JELTSCH (2001) I S. 112 f. 123–128. 130 u. ö.; 2 S. 64 f., Abb. 143 (92^v), 145 (117^v), 146 (296^r), 148 (21^r), Taf. 21/1 (1^r), 21/2 (14^v), 21/3 (5^r), 27/1 (58^r); OTT (2002) S. 161 u. Anm. 38.

Taf. Vb: 224^v. Abb. 49: 51^r.

29.6.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 15478

Um 1480–1490. Vorderösterreich (BECKER) oder Nürnberg (HOFFMANN).

Inhalt:

›Linhart Scheubels Heldenbuch‹ (sog. ›Wiener Piaristenhandschrift‹)

2^r–155^v ›Virginal‹, Version w
 Erster Teil der sieben Teile des Heldenbuchs:
 2. ›Antelan‹ (157^r–159^v), 3. ›Ortnit‹ (160^r–183^v), 4. ›Wolfdietrich‹ (184^r–
 290^v), 5. ›Nibelungenlied‹ Teil 1 (292^r–388^v), 6. ›Nibelungenlied‹ Teil 2
 (389^r–496^v), 7. ›Lorengel‹ (497^r–516^v)

I. siehe Nr. 53.0.4. (Heldenbücher)

II. Je eine ganzseitige Miniatur zu Text 1 (1^v), Text 2 (156^v) und Text 5 (291^v), ein Zeichner. Sieben Deckfarbeninitialen auf Goldgrund sowie Blatt- und Blütenranken entlang der vier Seitenränder, jeweils zu Beginn der sieben Texte (2^r, 157^r, 160^r, 184^r, 292^r, 389^r, 497^r).

1^v: Bis an die Blattränder reichende, ungerahmte, teilweise beschädigte kolorierte Federzeichnung: Von rechts kommt Dietrich geritten, auf dessen eingelegerter Lanze ein Vöglein sitzt. Vor ihm steht in der Bildmitte ein Heide mit erhobenem Schwert, in der linken Hand zwei an den Schwänzen zusammengebundene Hündchen, die im linken Bildhintergrund, am Ast eines Baumes hängend, an dessen Stamm ein Pferd angebunden ist, wiederholt werden. Virginal ist zweimal dargestellt: Im Vordergrund mit Redegestus, ein Hündchen zu Füßen; im mittleren Hintergrund mit verschränkten Armen vor einer Höhle sitzend.

2^r: Vierzeilige rote Überschrift, darunter fünfzeilige Spiralrankeninitiale *H* auf rechteckigem Goldgrund im Kastenrahmen; mehrfarbige Blattrankenleiste am rechten, linken und unteren Seitenrand.

Format, Anordnung, Bildausführung, Farben und Konzeption der gesamten Handschrift siehe Nr. 53.0.4. (Heldenbücher).

Literatur: MENHARDT 3 (1961), S. 1426–1430. – UNTERKIRCHER (1957) S. 165; Gotik in Österreich (1967) Nr. 423; XENJA VON ERTZDORFF: Linhart Scheubels Heldenbuch. In: Fs. Siegfried Guttenbrunner. Heidelberg 1972, S. 33–46; BECKER (1977) S. 156–158; WERNER HOFFMANN: Die spätmittelalterliche Bearbeitung des Nibelungenliedes in Linhart Scheubels Heldenbuch. GRM 60 (1979); S. 129–145, hier S. 137 f.; OTT (1984) S. 373; OTT (1987a) S. 251; OTT (1995) S. 71 u. Anm. 79, Abb. S. 70 (291^v); HEINZLE (1999) S. 136 f.; Ausstellung Karlsruhe (2003) S. 203 f., Abb. S. 303 (292^r); HEINZLE/KLEIN/OBHOF (2003) S. 233.

Abb. 50: 1^v.

29.7. ›Der Wunderer‹

›Der Wunderer‹ (auch ›Etzels Hofhaltung‹), ein dem internationalen Erzähltyp der Frauenjagd folgender Text, der den Dietrich-Stoff mit Mustern des höfischen Romans verschränkt, ist außer in einer strophischen Version (eine Handschrift, zwei Drucke) und einer Reimpaarfassung (je ein Fragment einer Handschrift und eines Drucks) auch als Fastnachtspiel (in Claus Spauns Handschrift Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 18.12 Aug. 4^o) überliefert. Ob der von K. SCHIFFMANN (ZfdA 51 [1909] S. 416–420) der Augsburger Offizin Schönspergers zugewiesene, eine Reimpaarfassung tradierende Druck der Studienbibliothek Linz, ca. 1490, Illustrationen enthielt, läßt sich wegen der fragmentarischen Überlieferung – nur vier Blätter sind erhalten – nicht eruieren. Bebildert jedoch sind alle drei Überlieferungszeugen der strophischen Version: Eine ganzseitige Titelzeichnung, auf der Dietrich den Wunderer, der sich gerade anschickt, die Jungfrau zu verschlingen, mit dem Schwert attackiert, enthält das ›Dresdner Heldenbuch‹ (Nr. 29.7.1.), eine Folge von 18 Holzschnitten, die sich auch aus Platten anderer Drucke zusammensetzt, die Straßburger Postinkunabel Bartholomäus Kistlers von 1503 (Nr. 29.7.a.). Die einzigen drei Blätter, die sich von dem 1518 bei Matthes Maler in Erfurt gedruckten ›Wunderer‹ erhalten hatten (Nr. 29.7.b.), sind verschollen; ihre drei Holzschnitte waren vermutlich von denselben Stöcken gedruckt, die auch für die Kistler-Ausgabe benutzt worden waren.

Edition:

Etzels Hofhaltung. In: Der Helden Buch in der Ursprache. Hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN und ALOIS PRIMISSER. Zweiter Theil. Berlin 1825, S. 55–73.

29.7.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd. M 201

1472. Nürnberg.

Inhalt:

›Dresdner Heldenbuch‹ (›Heldenbuch des Kaspar von der Rhön‹)

241^r–263^v ›Der Wunderer‹, strophische Version
Siebenter Teil der elf Teile des Heldenbuchs:

1. ›Ortnit‹ (1^r–43^r), 2. ›Wolfdietrich‹ (44^r–91^r), 3. ›Eckenlied‹ (92^r–151^r),
4. ›Rosengarten‹ (152^r–191^r), 5. ›Meerwunder‹ (193^r–200^r), 6. ›Sigenot‹

(201^r-240^r), 8. ›Herzog Ernst‹ (265^r-275^v), 9. ›Laurin‹ (277^r-313^v), 10. ›Virginal‹ (314^r-344^r), 11. ›Jüngeres Hildebrandslied‹ (345^r-349^v)

I. siehe Nr. 53.0.2. (Heldenbücher)

II. Je eine ganzseitige Illustration zu Beginn der Texte 1-4 und 6-11, Illustration zu Text 5 verloren, drei Hände (I: Text 1, II: Texte 2-4 und 6-9, III: Texte 10 und 11). Illustration zu Text 1 ursprünglich Titelminiatur der Dresdener ›Wigalois‹-Handschrift Mscr. Dresd. M 219. Sechszellige gerahmte Deckfarbenninitialen mit Blatt- und Blütenranken entlang der Seitenränder zu Beginn der elf Texte.

240^r: Bis an die Blattränder reichende, kolorierte Federzeichnung, rechts Reste des roten Bildrahmens: Schwertkampf Dietrichs (rechts) mit dem maßstäblich größeren Riesen Wunderer (links) in einem Innenraum mit Dielenboden und Holzdecke, drei Rundbogenfenster öffnen den Blick auf Himmel und eine grüne Wiese. Beide Kämpfer in silbernen Rüstungen; der Wunderer versucht, eine Frau in langem blauem Kleid zu verschlingen, deren Kopf bereits im Maul des Riesen verschwunden ist. Die Illustration kontaminiert den Zweikampf zwischen Dietrich und dem Wunderer mit dessen Drohung, Frau Sælde zu verschlingen. Farben verblaßt, Silber oxydiert.

Format, Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Farben und Konzeption der ganzen Handschrift siehe unter Nr. 53.0.2. (Heldenbücher); Beschreibung der Illustrationen zu den Texten 1-4, 6 und 8-11 siehe unter Nr. 98 (›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹), Nr. 29.1.1. (›Eckenlied‹), Nr. 29.4A.1. (›Rosengarten‹), Nr. 29.5.1. (›Sigenot‹), Nr. 57 (›Herzog Ernst‹), Nr. 29.3.1. (›Laurin‹), Nr. 29.6.1. (›Virginal‹) und Nr. 29.2.1. (›Hildebrandslied‹).

Ausgabe: KOFLER (2006) S. 296-315. – Literatur: SCHNORR VON CAROLSFELD 2 (1883) S. 493 f. – ZARNCKE (1856) S. 53-63; BRUCK (1906) S. 352-355; FUCHS (1935) S. 7-14; HEINZLE (1978) S. 294; OTT (1984) S. 373, Abb. 13 (344^r); OTT (1987a) S. 251 f.; OTT (1995) S. 71 u. Anm. 78; HEINZLE (1999) S. 188; OTT (2002) S. 162 u. Anm. 42; KOFLER (2006) S. 9-22.

Abb. 51: 240^r.

DRUCKE

26.7.a. Straßburg: [Bartholomäus Kistler], 1503

20 Blätter, 17 halbseitige, häufig aus zwei Platten zusammengesetzte Textholzschnitte ($A_2^r, A_3^r, A_4^r, A_5^v, A_6^v, A_8^v, B_1^r, B_1^v, B_2^v, B_3^v, C_1^r, C_3^r, C_4^r, D_1^r, D_1^v, D_2^v, D_3^r$) und ein halbseitiger Titelholzschnitt (A_1^r). Verwendung von Druckstöcken aus anderen Drucken Kistlers, so dem ›Trojanerkrieg‹, Straßburg: Bartholomäus Kistler, 1499 (A_3^r rechte Hälfte = ›Trojanerkrieg‹ SCHRAMM 20 [1937] Abb. 1853 und 1866 rechte Hälfte, A_4^r und A_8^v linke Hälfte = ›Trojanerkrieg‹ SCHRAMM Abb. 1860) und dem ›Ingressus Ludovici‹, Straßburg: Bartholomäus Kistler, 1499 (A_3^v und A_6^v rechte Hälfte = ›Ingressus Ludovici‹ SCHRAMM 20 [1937] 1802 linker Holzschnitt rechte Hälfte). Fünf Holzstöcke (C_1^v – D_1^v) stammen aus dem ›Rosengarten‹-Teil des Heldenbuchs Straßburg: Gran für Knobloch, 1509 (Nr. 29.4A.c.). B_1^r und B_1^v linke Hälfte = ›Laurin‹, Straßburg: Hupfuff, 1500 (Nr. 29.3.c.), D_3^r linke Hälfte.

Literatur: GEORGES ZINK: Le Wunderer. Fac-Similé de l'édition de 1503. Avec une introduction et des notes. Paris 1949, S. 17 f.; HEINZLE (1978) S. 334; HEINZLE (1999) S. 188.

Abb. 52: Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, 8° NS 23.536, A_1^r .

26.7.b. Erfurt: Matthes Maler, 1518

Das drei Blätter umfassende Fragment (ehem. Berlin, Preußische Staatsbibliothek, Yf 8031 R, Verbleib unbekannt) enthielt drei Holzschnitte, vermutlich von den Stöcken der Kistlerausgabe (Nr. 26.7.a.) gedruckt.

Literatur: VON DER HAGEN (1855) I S. LXVIII ff., II S. 529 ff.; WELLER (1864) Nr. 1110; MÜTHER (1884) Nr. 1670; ZINK (1949) S. 16–20; HEINZLE (1978) S. 334; HEINZLE (1999) S. 188.

STOFFGRUPPE 29 BEARBEITET VON NORBERT H. OTT

30. ›Ecclesiastes oder der welt verschmehung‹ entfällt

31. Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹

Heinrichs von Veldeke ›Eneit‹, der mittelhochdeutsche ›Eneasroman‹, steht in der Tradition der drei klassischen altfranzösischen Antikenromane, die Mitte des zwölften Jahrhunderts vor dem kulturellen Hintergrund einer höfischen ›Renaissance‹ den antiken Stoffen (Apollonius, Alexander, Theben, Eneas, Troja) in der europäischen Literatur zum Durchbruch verhelfen und den höfischen Versroman begründeten: der ›Roman de Troie‹ des Benoît de Saint-Maure, der ›Roman de Thèbes‹ und der ›Roman d'Énéas‹. Im anglonormannischen Machtbereich der Plantagenets entstanden, formten die drei Romane das neue höfisch-ritterliche Kulturbewußtsein, das auf der Idee einer *translatio studii et militiae* gründete. Die in den Texten und den sie begleitenden Bildern erzählte Antike wird höfisch und ritterlich verstanden, wobei formal die mittelalterlichen Poetiken, inhaltlich die neue Minnethematik in Gestalt einer psychologisierenden Liebeskasuistik unter dem Einfluß Ovids den Charakter dieser literarischen Avantgarde wesentlich bestimmte.

Der ›Roman d'Énéas‹, mit dem die lateinische ›Aeneis‹ Vergils in die volkssprachliche Literatur des Mittelalters Einzug hielt, war die unmittelbare Vorlage des aus dem Maasländischen stammenden Dichters Heinrich von Veldeke, der bereits von seinen mittelalterlichen Nachfahren als Begründer der höfischen Dichtkunst in deutscher Sprache gefeiert wurde, da er *daz êrste rîs / in tiutischer zungen* (Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹, V. 4738f.) pflanzte. Er begann das Werk, das die Gattungstradition des höfischen Romans im deutschen Sprachraum eröffnete, vor 1174 am Niederrhein und vollendete es nach einer Unterbrechung von neun Jahren vor 1190 am Hof des späteren Landgrafen von Thüringen, Hermann I. (geboren um 1155, gestorben 1217), einem der einflußreichsten Mäzene der höfischen Literatur.

Weitere Quellen für die ›Eneit‹ waren Ovid und der spätantike Vergilkommentar des Servius. Das augusteische Staatsepos mit seinen vielfältigen religiösen und politischen Bedeutungsschichten war das römische Nationalepos, das das gesamte Mittelalter hindurch lebendig blieb – im Gegensatz zu Vergils literarischem Vorbild, dem griechischen Dichter der ›Ilias‹ und der ›Odyssee‹, Homer. In den mittelalterlichen textlichen und bildlichen Fassungen erhielt das römische Vorbild ein zeitgenössisches Gewand, wovon jedoch die durch den Translations- und Renovatio-Gedanken jeweils aktualisierte römische Weltreichsidee im Kern unberührt blieb. Die sogenannten Stauferpartien, die Auffindung des Pallas-Grabes durch Friedrich Barbarossa und der Vergleich der

Hochzeit von Eneas und Lavinia mit dem Mainzer Hoffest 1184, weisen auf den politischen Bedeutungshorizont im Sinne einer programmatischen Erneuerung des römischen Reichsgedankens durch die Staufer hin. Grundlegend verändert wird die Architektur des lateinischen Vorbilds jedoch dadurch, daß die kurze Erwähnung der Königstochter Lavinia bei Vergil in den mittelalterlichen Textfassungen des Stoffes mit den neuentdeckten darstellerischen Mitteln der ovidischen Liebespsychologie breit ausgestaltet und als Gegenbild zur tragischen Liebe zwischen Eneas und Dido konzipiert wird.

Reizte der Aeneasstoff als ganzer zwar nicht zu einer so intensiven Rezeption wie die Alexander- oder Trojathematik, so wurde Veldekes ›Eneit‹ dennoch bis ins späte Mittelalter hinein tradiert. Den Medienwechsel von der Handschrift zum Buchdruck vollzog dieser Text jedoch nicht. Die ›Eneit‹ ist in sieben vollständigen Handschriften und sieben Fragmenten – eines davon ist nur als Abschrift erhalten – überliefert. Von den vollständigen Handschriften sind drei mit Illustrationen ausgestattet: der Berliner, der Heidelberger und der Wiener Codex. Ihre Datierung in den Beginn des 13. Jahrhunderts sowie in die Jahre 1419 und 1474 zeigt, daß noch am Ende des mittelalterlichen Überlieferungszeitraumes die Tradition einer Illustration der ›Eneit‹ nicht abgebrochen ist. Sehr wahrscheinlich ist auch die ›Eneit‹ während dieser Periode von 250 Jahren, aus der keine illustrierten Handschriften erhalten sind, weiterhin bebildert worden. Dafür spricht, daß beinahe jede zweite der vollständig erhaltenen Handschriften illustriert ist. Während die geographische Verteilung der Überlieferungszeugen darauf hindeutet, daß die ›Eneit‹ in allen Teilen des deutschen Sprachraumes gelesen wurde, stammen die erhaltenen illustrierten Handschriften jedoch ausnahmslos aus dem oberdeutschen Süden.

Die drei erhaltenen Bilderhandschriften repräsentieren zwei unterschiedliche Bildprogramme, die zwei Fassungen des Textes zugeordnet werden können. Beide Bildprogramme verkörpern dabei zwei prinzipiell verschiedene Möglichkeiten mittelalterlicher Handschriftenillustration: Die Berliner Handschrift B, deren Auftraggeber sehr wahrscheinlich aus dem weltlichen Adel stammte, ist nicht nur der früheste, beinahe vollständig erhaltene Überlieferungszeuge der ›Eneit‹, sondern die älteste Illustration eines deutschsprachigen höfischen Romans überhaupt. Bei dem individuell gestalteten Zyklus, der sich durch einen engen Text-Bild-Bezug auszeichnet, handelt es sich um eine eigenständige Neuschöpfung, die weder von spätantiken (Vergilius Vaticanus, Vergilius Romanus) noch von mittelalterlichen Vergilillustrationen abgeleitet werden kann, sondern von verbreiteten, vorwiegend sakralen Bildtypen mittelalterlicher Kunst und von der neuen psychologischen Dimension der illustrierten Literatur selbst beeinflusst ist. Von den ältesten, fragmentarisch überlieferten ›Eneit‹-Hand-

schriften war keine illustriert, so daß die entstehende Illustration deutschsprachiger höfischer Epik auf keine feste Bildtradition zurückgreifen konnte, sondern tradierte Bildformeln vielfach multifunktional für den neuen Stoff adaptierte. Stilistisch werden die Miniaturen dem Regensburg-Prüfeningener Kunstkreis zugewiesen. Die illustrierte Heidelberger Handschrift h stammt aus der »Elsässischen Werkstatt von 1418«, die am Anfang einer kommerzialisierten Handschriftenproduktion steht und sich durch die routinierte Verwendung von schematisierten Bildformulierungen und von Szenen mit häufig unspezifischem Textbezug auszeichnet. Auch hier wird der antik-mythologische Inhalt mit Mitteln vertrauter christlich-mittelalterlicher Ikonographie bewältigt. Das Bildprogramm der Wiener Handschrift w aus dem Jahr 1474 schließlich stellt einen späten Reflex des im Codex B überlieferten ältesten Illustrationszyklus zu diesem Text dar, so daß in der bildlichen Überlieferung der »Eneid« der standardisierten Illustration im spätmittelalterlichen Codex h als ikonographisch verwandte Einzelgänger die Handschriften B und w gegenüberstehen. Da diese beiden Handschriften dieselbe Textfassung repräsentieren, darf eine gemeinsame Überlieferung von Text und Illustration angenommen werden. Obgleich die in der Berliner Handschrift B angewendete Illustrations- und Layouttechnik mit der des Münchener »Parzival« (Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 19) und des Münchener »Tristan« (Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 51) verwandt ist, zeichnet sie sich doch – schon früh – durch ein weit höheres künstlerisches Niveau aus.

Den 137 Bildmotiven des fragmentarisch überlieferten Berliner Zyklus B stehen 156 Bilder in der Wiener Handschrift w gegenüber, wobei 75 Illustrationen dieselbe Szene überliefern. Von den 42 Miniaturen des Heidelberger Codex h sind 19 auch in den beiden anderen Zyklen B und w überliefert, so daß man diese Gruppe als Schlüssel- oder Kernszenen der Geschichte bezeichnen kann. Es handelt sich um folgende Darstellungen:

1. Kampf um Troja
2. Flucht der Trojaner mit dem Schiff
3. Dido empfängt Eneas
4. Dido klagt Anna ihren Liebeskummer
5. Dido und Eneas brechen zur Jagd auf
6. Liebesvereinigung unter dem Baum
7. Abschied von Dido und Eneas
8. Didos Schmerz bei der Abfahrt des Eneas
9. Didos Selbstmord
10. Didos Beisetzung
11. Anchises erscheint dem Eneas im Traum
12. Eneas und Sibylle bei Charon

13. Ascanius erlegt den zahmen Hirsch
14. Ehebruch von Venus und Mars
15. Abfahrt des Eneas nach Pallanteum
16. Turnus läßt Montalbane bestürmen
17. Beratung des Latinus
18. Grabmal der Camilla

19. Erste Begegnung von Eneas und Lavinia an der Mauer Laurentums

Für die innerhalb des erhaltenen Zyklus und an seinem Ende verlorenen Blätter der Handschrift B lassen sich weitere Kernszenen rekonstruieren, so z. B. die Begegnung von Eneas und Anchises in der Unterwelt und der Zweikampf zwischen Eneas und Turnus.

Bildthementabelle

Bildthema	Versbereich	3.0.1	3.0.2	3.0.3
Menelaos vor Troja	1-4	1 ^r		
Kampf um Troja	1-32; 936-942	2 ^r	3 ^v	3 th
Hölzernes Pferd	1154-1163	2 ^l		
Flucht von Eneas, Anchises, Ascanius, Creusa	133-141	2 ^{ll}		
Dido in Karthago	unspezifisch			3 ^{ll}
Abfahrt von Troja; Ansprache des Eneas	152-153; 224-239	4 ^l	4 ^r	3 ^{llla}
Sturm auf dem Meer	172-199; 490-492; 589-591	4 ^{ll}		
Landung in Libyen; Aussenden der Boten	245-247; 262-266	4 ^l	8 ^v	3 ^{lllb}
Eneas' Boten vor Karthago	284-287; 433-435	4 ^{ll}		4 ^l
Eneas' Boten vor Dido	454-572	6 ^l		
Rückkehr der Boten zu Eneas	594-640	6 ^{ll}		4 ^{llla}
Beratung der Trojaner	641-656	6 ^l		
Eneas vor Karthago	698-701	6 ^{ll}		4 ^{llb}
Dido empfängt Eneas	729-733	9 ^l	17 ^r	4 ^{lll}
Eneas läßt Ascanius und Geschenke holen	760-769		19 ^v	
Geschenke für Dido	800-801; 769; 772; 789	9 ^{ll}		10 ^{llb}
Gastmahl der Dido	880-898	9 ^l		10 ^l
Eneas erzählt vom Untergang Trojas	899-1230	9 ^{ll}		10 ^{llla}
Eneas im Bett	1317-1322		27 ^r	10 ^{llla}
Dido mit Dienerin	1324-1341			10 ^{lllb}

Bildthema	Versbereich	3.0.1	3.0.2	3.0.3
Dido und Anna	unspezifisch; 1324-1341			10 ^{1a}
Dido schlaflos vor ihrem Bett	1360; 1384-1408			10 ^{1b}
Dido schlaflos in ihrem Bett	1342-1349; 1384-1408	11 ¹¹		10 ^{11a}
Dido mit Eneas' Geschenk	1367-1369; 1384-1408			10 ^{11b}
Dido im Schlafgemach der Hofdamen	1444-1448			10 ^{111a}
Dido gesteht Anna ihre Liebe	1449-1606	11 ¹¹¹	32 ^v	10 ^{111b}
Dido läßt die Jäger zu sich kommen	1678-1683			15 ^{v1a}
Dido und Anna mit Jagdhund	unspezifisch			15 ^{v1b}
Aufbruch zur Jagd	1759-1801	11 ^{v1}	36 ^c	15 ^{v11}
Erlegen eines Hirsches	unspezifisch; 1806-1807			15 ^{v111}
Pferd des Eneas	1830-1831			16 ^{1a}
Eneas hilft Dido vom Pferd	1830-1831			16 ^{1b}
Liebesvereinigung von Dido und Eneas	1827-1856	11 ^{v11}	39 ^v (nicht ausgeführt)	16 ^{11a}
Dido und Eneas	unspezifisch; 1904- 1911; 1943-1944		42 ^r	16 ^{11b}
Rückkehr nach Karthago	1868-1871			16 ¹¹¹
Hochzeitsmahl	1910-1911	13 ¹¹		
Vollzug der Ehe	1917-1918	13 ¹¹¹		
Befehl der Götter zur Abfahrt	1958-1969	13 ^{v1}		
Rat der Trojaner	1972-1975	13 ^{v11}		
Beladen der Schiffe	1976-1979	15 ¹¹		21 ^{v1a}
Dido erfährt von Eneas' Plan	1999-2003	15 ¹¹¹		
Dido stellt Eneas zur Rede	2012-2203	15 ^{v1}	44 ^v	21 ^{v1b}
Dido stellt Eneas zur Rede	2204-2230	15 ^{v11}		
Didos Verzweiflung bei Eneas' Abfahrt	2231-2237; 2245-2248	17 ¹¹	48 ^v	21 ^{v11a}
Eneas sticht in See	2231-2253			21 ^{v11b}
Dido schickt Anna zur Zauberin	2254-2319	17 ^{v11}		
Selbstmord Didos	2346-2460	17 ^{v1}	51 ^r	21 ^{v111}
Anna und die Zauberin finden die tote Dido	2448-2460	17 ^{v11}		
Anna und die Zauberin dringen in Didos Gemach	2477-2490	19 ¹¹	53 ^v	
Beisetzung Didos und Klage Annas	2501-2505	19 ^{v11}	54 ^v	22 ^{1a}
Meerfahrt der Trojaner nach Sizilien	2538-2541	19 ^{v1}		
Anchises erscheint Eneas im Traum	2546-2629	19 ^{v11}	57 ^r	22 ^{1b}
Rat der Trojaner über die Prophezeiungen	2656-2675			22 ^{11a}
Stadtgründung auf Sizilien	2676-2683			22 ^{11b}
Eneas findet die lesende Sibylle	2689-2755	21 ¹¹		22 ^{111a}
Eneas opfert den Göttern	2826-2829		61 ^r (nicht ausgeführt)	

Bildthema	Versbereich	3.0.1	3.0.2	3.0.3
Eneas pflückt den Zweig und bringt ihn Sibylle	2830-2870	21 ^{III}		22 ^{IIb}
Eneas und Sibylle am Eingang der Unterwelt	2886-2932	21 ^{VI}	62 ^r	
Eneas und Sibylle am Eingang der Unterwelt	2886-2932		63 ^v	
Eneas und Sibylle bei den Selbstmördern	2941-2990	21 ^{VII}		28 ^{IIa}
Eneas und Sibylle bei Charon	2991-3135	23 ^I	65 ^r (nicht ausgeführt)	28 ^{IIb}
Überfahrt über den Phlegeton	3136-3148	23 ^{III}	67 ^r	
Seelen trinken Lethe	3149-3192	23 ^{VI}		28 ^{IIIa}
Eneas und Sibylle vor dem Höllentor	3167-3269		69 ^v	
Eneas und Sibylle vor Cerberus	3193-3267	23 ^{VIII}		28 ^{IIIb}
Eneas und Sibylle bei den toten Kindern	3273-3290; 3307-3353		71 ^v	
Eneas trifft Dido	3291-3306		verlorene Miniatur?	28 ^{IIIa}
Eneas trifft die im Kampf Gefallenen	3319-3353		verlorene Miniatur?	28 ^{IIIb}
Eneas und Sibylle vor dem Tartarus	3354-3366			28 ^{IIIa}
Marterung einer Seele (Tantalusqualen?)	3389-3400; 3484-3507			28 ^{IIIb}
Marterung des Tityos	3516-3541		verlorene Miniatur?	28 ^{IIIa}
Elysium	3576-3577			28 ^{IIIb}
Eneas trifft Anchises	3578-3728		verlorene 77 ^r	28 ^{III}
Abschied von Sibylle und Eneas	3732-3739	25 ^I		32 ^{IIIa}
Eneas kehrt zu den Gefährten zurück	3736-3738			32 ^{IIIb}
Meerfahrt der Trojaner nach Latium	3741-3743	25 ^{III}		32 ^{IIIa}
Mahl der Trojaner an der Tibermündung; Tischprodigium	3755-3796	25 ^{VI}		32 ^{IIIb}
Freude der Trojaner	3815-3820			32 ^{IIIa}
Götteropfer der Trojaner	3821-3827			32 ^{IIIb}
Eneas' Gesandtschaft an Latinus	3854-3862	25 ^{VII}		33 ^{IIIa}
Eneas' Boten reiten zu Latinus	3897-3899			33 ^{IIIb}
Übergabe der Geschenke an Latinus	3910-4030	27 ^I		33 ^{IIIa}
Eneas' Boten kehren zurück	4034-4039; 4107-4126	27 ^{III}		
Eneas gibt die Botschaft des Latinus bekannt	4127-4139	27 ^{VI}		
Latinus und die Königin	4148-4337	27 ^{VII}		33 ^{IIIb}
Eneas und ein Trojaner reiten zu Latinus	unspezifisch			33 ^{IIIa}
Turnus erhält den Brief der Königin	4353-4361		94 ^r	

Bildthema	Versbereich	3.0.1	3.0.2	3.0.3
Eneas reitet zu Latinus	unspezifisch			33 ^{IIIb}
Eneas besichtigt den Bauplatz für Montalbane	4056-4061; 4534-4541	29 ^{VI}		
Bau von Montalbane: Errichtung der Mauern	4534-4541; 4070-4085	29 ^{III}		
Bau von Montalbane: Transport der Vorräte	4534-4541; 4074-4075	29 ^{VI}		
Bau von Montalbane: Anlage des Grabens	4534-4541; 4087-4092	29 ^{VII}		
			verlorene Miniatur?	
Ascanius trifft den zahmen Hirsch der Silviane	4624-4644	32 ^{VI}	98 ^v	39 ^{IIa+b}
Flucht des sterbenden Hirsches zur Burg des Tyrrhus	4652-4669	32 ^{VII}		40 ^{IIa+b}
Kampf vor dem Hirsch; Tod eines Trojaners	4670-4712		99 ^r	39 ^{VIIa+b}
Tod eines Trojaners	4686-4693			40 ^{VIIa+b}
Ascanius tötet Tyrrhus' Sohn	4694-4712	32 ^{VII}		39 ^{IIIa+b}
Ascanius tötet Tyrrhus' Sohn	4694-4712			40 ^{VIIa+b}
Zerstörung der Burg des Tyrrhus	4771-4808	32 ^{VII}	103 ^r	
Latinus nimmt Eneas in Schutz	4850-4939	34 ^{VI}		
Turnus und die Königin	4947-5000	34 ^{VII}		45 ^{VIa}
Heer des Turnus (Reiter)	5004-5005	34 ^{VII}		
Heer des Turnus (Fußvolk)	5004-5005	34 ^{VII}		
Einzug der Camilla	5142-5299	36 ^r		45 ^{VIIb}
Turnus empfängt Camilla	5300-5306	36 ^{VI}		45 ^{VII}
Turnus im Fürstenrat	5313-5416	36 ^{VII}	115 ^r	
Turnus vor Montalbane	5533-5594		118 ^r	45 ^{VIII}
Mars und Venus beim Ehebruch	5635-5649	39 ^{VI}	120 ^r	46 ^{VIa}
Vulcanus schmiedet auf Bitte der Venus die Waffen für Eneas	5602-5619; 5666-5670; 5825-5833	39 ^{VII}		46 ^{VIIb}
Vulcanus schmiedet die Waffen für Eneas	5666-5670			46 ^{VIIa}
Vulcanus zeigt Venus die Waffen für Eneas	5825-5833			46 ^{VIIb}
Venus schläft mit Vulcanus	5834-5840			46 ^{IIIa}
Eneas erhält die Waffen	5841-5847	39 ^{VI}		46 ^{IIIb}

Bildthema	Versbereich	3.0.1	3.0.2	3.0.3
Fahrt des Eneas nach Pallanteum zu Euander	6000-6112	39 ^{III}	127 ^V	52 ^I
Pallas führt Eneas zu Euander	6113-6201	verlorene Miniatur?		52 ^{II}
Trost zwischen Pallas und Eneas	unspezifisch	42 ^I		52 ^{III}
Turnus läßt Montalbane bestürmen	6334-6361; 6410-6442	42 ^{II}	135 ^r	52 ^I
Turnus läßt die trojanischen Schiffe verbrennen	6469-6482	42 ^{VI}		52 ^{II}
Nisus und Euryalus verlassen Montalbane	6637-6653	42 ^{III}		52 ^{III}
Nisus und Euryalus erschlagen die schlafenden Feinde	6639-6691	44 ^I		
Nisus und Euryalus werden gefangen genommen	6692-6782	44 ^{II}		55 ^I
Reiter mit den Köpfen des Nisus und Euryalus	6786-6794; 6802-6803	44 ^{VI}		55 ^{II}
die Köpfe des Nisus und Euryalus vor Montalbane	6823-6834	44 ^{III}		55 ^{III}
Sturm auf Montalbane	6890-6914; 6929-6947	46 ^I		
Turnus und Camilla greifen Montalbane an	unspezifisch	46 ^{II}		
Einsturz des Brückenturmes mit Lycus und Helenor	6977-7020	46 ^{VI}		56 ^I
Sturm auf Montalbane	6929-6947			56 ^{II}
Turnus tötet Lycus und Helenor	7021-7050			56 ^{III}
Pandarus und Bitias	7096-7140	46 ^{III}	149 ^r	
Turnus dringt in Montalbane ein	7176-7184	48 ^I		
Turnus mit seinen Gefährten im Zelt	7250-7252	48 ^{II}		
Eneas erreicht mit den Hilfstruppen Montalbane	7272-7287	48 ^{VI}		61 ^I
Reiterkampf zwischen Turnus und Pallas	7304-7370; 7525-7537 ^b	48 ^{III}		61 ^{II}
Flucht der Trojaner zum Meer	7448-7509	50 ^I		
Reiterkampf zwischen Turnus und Pallas	7525-7537 ^b	50 ^{II}		
Schwertkampf zwischen Turnus und Pallas	7538-7543	50 ^{VI}		61 ^{III}
Turnus ersticht Pallas	7544-7570	50 ^{III}		62 ^{Ia}

Bildthema	Versbereich	3.0.1	3.0.2	3.0.3
Ringraub des Turnus	7599-7626	52 ^{ri}		
Turnus wird vom Bogenschützen verwundet	7627-7635	52 ^{rii}		
Turnus tötet den Bogenschützen	7636-7651	52 ^{rii}		62 ^{rih}
Turnus treibt im Schiff	7654-7766; 7734-7739			62 ^{riia}
Eneas klagt um Pallas	7747-7759	52 ^{riii}		62 ^{riib}
Eneas verwundet Mezentius	7780-7800	53 ^{ri}		62 ^{riii}
Eneas kämpft gegen Lausus	7838-7857			66 ^{ria}
Eneas tötet Lausus	7838-7863	53 ^{rii}		66 ^{rih}
Bau der Bahre für Pallas	7965-7982	53 ^{rii}		
Klage des Eneas um Pallas	8021-8077	53 ^{riii}		
Überführung des Pallas nach Pallanteum	8005-8020; 8110-8115	55 ^{ri}		66 ^{rii}
Pallas' Eltern erhalten die Todesnachricht	8125-8131	55 ^{rii}		
Klage der Eltern bei Ankunft der Bahre	8132-8234	55 ^{rii}		66 ^{riii}
Einbalsamierung des Pallas	8235-8257			67 ^{ri}
Grablegung des Pallas	8258-8353	55 ^{riii}		67 ^{rii}
Beratung des Latinus	8428-8524/8739	57 ^{ri}	176 ^v	67 ^{riii}
Drances rät zum Zweikampf zwischen Turnus und Eneas	8525-8625	57 ^{rii}		
Turnus erklärt sich zum Zweikampf bereit	8633-8682; 8718-8739	57 ^{rii}		
Ein Bote meldet einen neuen Angriff der Trojaner	8748-8755	57 ^{riii}		
Turnus zieht in den Kampf	8765-8768	59 ^{ri}		
Camilla jagt die Trojaner	8880-8906			71 ^{ri}
Camilla von den Trojanern gejagt	8936-8943			71 ^{rii}
Camilla im Fußkampf	8956-8957 (?)			71 ^{riii}
Camilla sticht Tarchon vom Pferd	9006-9011	59 ^{rii}		71 ^{rii}
Camilla reitet gegen Montalbane	8880-8906 (?)	59 ^{rii}		
Tod der Larina	8916-8919		185 ^r	
Camilla tötet einen Trojaner	9026-9027 (?)	59 ^{riii}		
Tod der Camilla	9104-9117	61 ^{ri}		71 ^{rii}
Camillas Leichnam wird nach Laurentum getragen	9135-9147	61 ^{rii}		71 ^{riii}
Eneas empfängt den Boten des Latinus	9198-9282	61 ^v		
Turnus beweint Camilla	9314-9353	62 ^{ri}		
Turnus gibt Camillas Bahre das Geleit	9283-9286; 9354-9368	62 ^{rii}		79 ^{ri}
Grabmal der Camilla	9385-9574	62 ^v	194 ^r	79 ^{rii,iii}
Turnus vor Latinus	9580-9707	64 ^{ri}		80 ^{ri}
Latinus' Boten vor Eneas	9708-9715	64 ^{rii}		
Königin bei Lavinia	9735-9744	64 ^{rii}		

Bildthema	Versbereich	3.0.1	3.0.2	3.0.3
Minnegespräch zwischen Königin und Lavinia	9745-9985	64 ^{II}		80 ^{IIa}
zornig verläßt die Königin Lavinia	9986-9990	66 ^{II}		
Begegnung Eneas – Lavinia vor Laurentum	10002-10043; 10785-10990	66 ^{II}	205 ^v	80 ^{IIb}
Begegnung Eneas – Lavinia vor Laurentum	10002-10043; 10785-10990			80 ^{III}
Lavinia in Minnequalen	10061-10388	66 ^{II}		
Lavinia in Minnequalen	10061-10388	66 ^{II}		
Schlaflosigkeit der Lavinia	10462-10496	69 ^I		
Lavinia von der Königin zur Rede gestellt	10497-10712	69 ^{II}		
Königin verläßt Lavinia im Zorn	10713-10721	69 ^{II}		
Lavinias Klage	10725-10784	69 ^{II}		
Lavinia schreibt Eneas einen Brief	10785-10811	71 ^{II}		
Lavinia gibt den Brief dem Bogenschützen	10843-10907	71 ^{II}		
Pfeilschuß von der Mauer	10908-10917	71 ^{II}		
Eneas liebeskrank beim Essen	10999-11018	71 ^{II}		
Eneas liebeskrank auf dem Bett: Minnemonolog	11019-11226/11338	73 ^{II}		82 ^I
Eneas liebeskrank im Bett	11227-11338	73 ^{II}		
Eneas schläft am Morgen ein	11339-11352	73 ^{II}		
Eneas und Turnus vor König Latinus	11605-11615 (?)			82 ^{II}
Eneas läßt sich sein Gewand bringen	11479-11483	73 ^{II}		82 ^{III}
Eneas und Lavinia	11490-11496; 11552-11563		234 ^v	82 ^I
Eneas und Lavinia im Fenster	unspezifisch; vgl. 11490-11496; 11552-11563		236 ^r	
Eneas und Turnus schwören vor Latinus zu kämpfen	11626-11658			82 ^{II}
leerer Bildraum				82 ^{III}
Verwundung des Eneas	11815-11886		240 ^v	
Eneas und Turnus mit Gefolge	12199-12204			86 ^I
Reiterkampf zwischen Eneas und Turnus	12321-12352			86 ^{II}
Fußkampf zwischen Turnus und Eneas	12353-12495			86 ^{III}
Fußkampf zwischen Turnus und Eneas	12509-12523			86 ^I
Turnus wird verwundet	12524-12532			86 ^{II}
Eneas verbrennt eine Stadt (Laurentum?)	unspezifisch			86 ^{III}

Bildthema	Versbereich	3.0.1	3.0.2	3.0.3
Lavinia und Latinus beobachten den Aufbruch zum Kampf	12199–12302; 12428–12430			90 ^{vi}
Reiterkampf zwischen Turnus und Eneas	12321–12352			90 ^{vii}
Fußkampf zwischen Eneas und Turnus	12353–12495			90 ^{viii}
Turnus wird verwundet	12509–12532			91 ^{ix}
Turnus kniet vor Eneas	12533–12589			91 ^x
Eneas ersticht Turnus	12590–12606		248 ^v	91 ^{xi}
Eneas vor Latinus	12635–12657			91 ^{xii}
Eneas reitet nach Laurentum	12844–12846			91 ^{xiii}
Eneas und Lavinia	12886–12916 und öfter			93 ^{xiv}
leerer Bildraum				93 ^{xv}
Krönung von Eneas und Lavinia	13120–13132			93 ^{xvi}
leerer Bildraum				93 ^{xvii}
Hochzeitsnacht	13255–13260			93 ^{xviii}
leerer Bildraum				93 ^{xix}
Eneas und Latinus bei Lavinia	12878–12879			94 ⁱ
Eneas und Lavinia	12886–12916 und öfter			94 ⁱⁱ
Lavinia und die Königin	13012–13087			94 ⁱⁱⁱ
Festversammlung	13093–13101			94 ^{iv}
leere Bildseite				94 ^v
Hochzeitsmahl	13133–13152			95 ⁱ
Kurzweil beim Fest: Musiker, Akrobaten	13153–13164			95 ⁱⁱ
Kurzweil nach dem Fest: Kampfspiele	13153–13164			95 ⁱⁱⁱ

Anmerkung: Die angegebenen Textbereiche können im Einzelfall nicht versgenau sein, da sie sich jeweils auf alle Bildfassungen beziehen.

Editionen:

Heinrich von Veldeke. Hrsg. von LUDWIG ETTMÜLLER. Leipzig 1852 (Dichtungen des deutschen Mittelalters 8). – Heinrich von Veldeke, Eneide. Hrsg. von OTTO BEHAGHEL. Heilbronn 1882. – Henric van Veldeken, Eneide. Band 1: Einleitung – Text. Hrsg. von THEODOR FRINGS und GABRIELE SCHIEB. Berlin 1964 (Deutsche Texte des Mittelalters 58). – Heinrich von Veldeke, Eneasroman. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von LUDWIG ETTMÜLLER ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von DIETER KARTSCHOKE. Stuttgart 1986. – Heinrich von Veldeke: Eneasroman. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar. Hrsg. von HANS FROMM. Mit den Miniaturen der Handschrift und einem Aufsatz von DOROTHEA und PETER DIEMER. Frankfurt/M. 1992 (Bibliothek des Mittelalters 4).

Literatur zu den Illustrationen:

Heinrich von Veldeke, Eneas-Roman. Vollfaksimile des Ms. germ. fol. 282 der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Einführung und kodikologische Beschreibung von NIKOLAUS HENKEL. Kunsthistorischer Kommentar von ANDREAS FINGERGAGEL. Wiesbaden 1992. – PIERRE COURCELLE / JEANNE COURCELLE: *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*. 2: *Les manuscrits illustrés de l'Énéide du X^e au XV^e siècle*. Paris 1984.

Siehe auch:

- Nr. 3. Alexander der Große
- Nr. 7. Apollonius
- Nr. 26. Chroniken
- Nr. 130. Trojanerkrieg
- Nr. 135. Weltchroniken

31.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282

Um 1220/1230. Bayern (Regensburg?).

Provenienz und Geschichte des Codex bleiben weitgehend im Dunkeln. Die späteren, stärker bairisch gefärbten Namenseintragungen auf den Spiegelblättern und Übersreibungen legen nahe, daß er im 16. Jahrhundert nicht im geistlichen, sondern im bürgerlichen Privatbesitz war. Der Kasseler Kaufmann Carl Carvacchi hat nach eigenen Angaben auf einem Beiblatt zur Handschrift (*3^v) den Codex bei seinen »kaufmännischen Reisen im südlichen Deutschland im Jahr 1819« erworben »bei einem Manne der ihn mit einem Wust alter Papiere und Bücher aus den in Baiern aufgehobenen Klöstern gekauft hatte.« Zu diesen Erwerbungen eines Schweinfurter Bürgers gehörten nach Informationen Jacob Grimms weitere gedruckte Werke deutscher Literatur. 1823 wurde die Handschrift an die Berliner Königliche Bibliothek verkauft.

Inhalt:

- 1^v–74^v Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹
Hs. B

I. Pergament, 74 Blätter, 250–255 × 168–173 mm, gotische Buchschrift, eine Texthand, eine weitere für die Beischriften und Spruchbandtexte, die ersten beiden Textseiten (1^v, 3^v) zweispaltig mit unabgesetzten Versen, ab 3^v dreispaltig mit

abgesetzten Versen, 46–49 Zeilen, zweizeilige Abschnittsinitialen, herausgezogene Majuskeln des jeweils ersten Reimpaarverses, Rubrizierung.

Die 77 Textseiten und 71 Bildseiten wechseln sich regelmäßig ab, in der jeweiligen Lagenmitte stehen zwei Text- bzw. Bildseiten einander gegenüber. Die erhaltenen fünf Lagen bestehen aus abwechselnd sieben und neun Doppelblättern. Die bei der spätmittelalterlichen Neubindung der Handschrift durcheinandergeratene Abfolge von Text- und Bildseiten stellte BOECKLER wieder her. Seine Foliierung mit römischen Ziffern ist durch arabische Ziffern ersetzt worden. Die konsequente Trennung von Text- und Bildseiten und der kodikologische Befund, daß wegen der Heftung der dicken Lagen eine zu große Nähe der Schrift zum Falz entsteht, führte zu der Hypothese, daß die zunächst als reines Textbuch geplante Handschrift erst nachträglich mit Bildblättern ausgestattet wurde. Es handelt sich um das früheste erhaltene Beispiel einer deutschen Epenhandschrift in drei Spalten. Die Handschrift ist Fragment: Verloren sind drei Bildblätter, ein Textblatt sowie die gesamte letzte Lage, die vermutlich acht Bild- und sieben Textblätter umfaßte.

Mundart: bairisch. Spruchbandtexte sowie die von einer Hand des 14. Jahrhunderts ausgebesserten Partien weisen eine noch eindeutige bairische Färbung auf als der Text selbst.

II. 137 gerahmte, kolorierte Federzeichnungen (1^r, 2^r, 2^{vl}, 2^{vll}, 4^r, 4^{ll}, 4^{vl}, 4^{vll}, 6^r, 6^{ll}, 6^{vl}, 6^{vll}, 9^r, 9^{ll}, 9^{vl}, 9^{vll}, 11^r, 11^{ll}, 11^{vl}, 11^{vll}, 13^r, 13^{ll}, 13^{vl}, 13^{vll}, 15^r, 15^{ll}, 15^{vl}, 15^{vll}, 17^r, 17^{ll}, 17^{vl}, 17^{vll}, 19^r, 19^{ll}, 19^{vl}, 19^{vll}, 21^r, 21^{ll}, 21^{vl}, 21^{vll}, 23^r, 23^{ll}, 23^{vl}, 23^{vll}, 25^r, 25^{ll}, 25^{vl}, 25^{vll}, 27^r, 27^{ll}, 27^{vl}, 27^{vll}, 29^r, 29^{ll}, 29^{vl}, 29^{vll}, 32^r, 32^{ll}, 32^{vl}, 32^{vll}, 34^r, 34^{ll}, 34^{vl}, 34^{vll}, 36^r, 36^{ll}, 36^{vl}, 36^{vll}, 39^r, 39^{ll}, 39^{vl}, 39^{vll}, 42^r, 42^{ll}, 42^{vl}, 42^{vll}, 44^r, 44^{ll}, 44^{vl}, 44^{vll}, 46^r, 46^{ll}, 46^{vl}, 46^{vll}, 48^r, 48^{ll}, 48^{vl}, 48^{vll}, 50^r, 50^{ll}, 50^{vl}, 50^{vll}, 52^r, 52^{ll}, 52^{vl}, 52^{vll}, 53^r, 53^{ll}, 53^{vl}, 53^{vll}, 55^r, 55^{ll}, 55^{vl}, 55^{vll}, 57^r, 57^{ll}, 57^{vl}, 57^{vll}, 59^r, 59^{ll}, 59^{vl}, 59^{vll}, 61^r, 61^{ll}, 61^{vl}, 62^r, 62^{ll}, 62^{vl}, 64^r, 64^{ll}, 64^{vl}, 64^{vll}, 66^r, 66^{ll}, 66^{vl}, 66^{vll}, 69^r, 69^{ll}, 69^{vl}, 69^{vll}, 71^r, 71^{ll}, 71^{vl}, 71^{vll}, 73^r, 73^{ll}, 73^{vl}, 73^{vll}), ein Zeichner. Umkreis der Regensburg-Prüfening-Malerschule.

Format und Anordnung: Durch das Layout vorgegeben, wechseln mit programmatischer Regelmäßigkeit Text- und Bildseiten miteinander ab, was zwar einen engen Bezug zwischen Text und Bild gewährleistet, aber auch zu einer Einschränkung der Gestaltungsfreiheit des Miniators führte. Jede Bildseite umfaßt in doppelstöckiger Anordnung in der Regel zwei halbseitige Miniaturen von annähernd gleicher Größe (130–148 × 72–118 mm). In inhaltlich und kompositorisch begründeten Ausnahmefällen nimmt eine einzige Miniatur den gesamten Bildraum einer Seite ein: Belagerung Trojas durch Menelaos (Titel-

blatt 1^r), Kampf um Troja (2^r), Einzug der Camilla (36^r), Empfang der Boten im Prunkzelt des Eneas (61^r), Grabmal der Camilla (62^r). Der Text beginnt auf der Versoseite des Titelblattes. Jeweils zwei Szenen sind von einem gemeinsamen äußeren Rahmen eingefasst, eine Binnenrahmung trennt die Miniaturen voneinander. In die Rahmen eingetragen sind die Tituli mit der Benennung der dargestellten Figuren. Mitunter agieren die Figuren auch über den Rahmen hinaus; ebenso überschneiden die Spruchbänder häufig die Bildraumgrenzen. In das vom Außenrahmen begrenzte Bildfeld ist ein weiterer Binnenrahmen einbeschrieben: Jede Szene spielt also vor einem standardisierten geometrischen Bildhintergrund aus zwei in der Regel rechteckigen (außer: 17^{vi}, 17^{vii}, 19^{vi}, 21^{vi}, 21^{vii}) konzentrischen Feldern mit jeweils wechselnden Farben. Dadurch wird eine optische Konzentration auf die Bildmitte und eine kontrastierende Folie für die vorwiegend in brauner und roter Federzeichnung ausgeführten Darstellungen geschaffen. Der Zeichner hat alle Varianten der Farbverteilung im mittleren/äußeren Feld durchgespielt: Blau/Grün, Rot/Grün, Grün/Gelb, Blau/Rot, Blau/Gelb, Gelb/Grün, Rot/Gelb, Gelb/Rot, Grün/Rot. Mit Ausnahme des Bildblattes 64^r sind in oberer und unterer Miniatur gleiche Farbkombinationen für den Hintergrund gewählt. Für den äußeren Rahmen werden die Farben Rot, Gelb und Grün verwendet.

Bildaufbau und -ausführung: Dem schlicht gestalteten Text steht ein ungewöhnlich umfangreicher und für eine nicht-sakrale Handschrift dieser Zeit außergewöhnlicher Bildteil gegenüber. Im Zentrum der oft ausschnitthaft angelegten Illustrationen stehen Figuren, deren Gesichter formelhaft und in der Regel ohne Individualisierungsversuche gestaltet sind. Mit Feinheit und Detailiertheit wiedergegebene Rüstungen und Kleidung bestimmen das Erscheinungsbild der ritterlichen Gestalten. Der differenzierte Faltenwurf ist zeichnerisches Mittel, um nicht nur Bewegungen und Gebärdensprache der schlanken Figuren präzise zu formulieren, sondern gleichermaßen ihren psychischen Zustand subtil widerzuspiegeln. Den in schlichten, einheitlichen Gewändern (Mantel, schalartiges Tuch) und zierlichen Rüstungen vor den schematisierten Bildhintergründen ohne räumliche Tiefe agierenden Personen werden lediglich durch phantasievolle Zimiere und heraldische Symbole individuelle Merkmale zugewiesen; Vorder- und Hintergründe sind allenfalls angedeutet. Darstellungen von Landschaften fehlen, naturräumliche Details sind reduziert und ornamental aufgefaßt. Architekturen werden formelhaft dargestellt, Innenräume unter Angabe weniger Möbel schematisch durch Giebel oder Bögen charakterisiert. Lediglich bei der Gestaltung der Betten fällt Detailgenauigkeit auf, die Darstellung des Schreibpultes der Lavinia (71^{vi}) ist singulär. Die im Text so

bemerkenswerten Grabmalsbeschreibungen des Pallas und der Camilla sind durch ebenso außergewöhnliche Ikonographien visualisiert (55^{vl}, 62^v). Einen hohen Stellenwert besitzen die Zelte, die gleichsam wie Architekturen aufgefaßt sind (61^v). Realistische Größenverhältnisse zwischen Personen und Architekturen sowie Ansätze zur Perspektive fehlen weitgehend.

Der Codex enthält als erste deutschsprachige Handschrift Spruchbänder, die als fakultativer Bestandteil einer Miniatur den Text-Bild-Bezug in besonderer Weise verdeutlichen und zwischen beiden Medien vermitteln. Sie sind exakt in die jeweilige Bildkomposition eingepaßt und visualisieren zusätzlich die Gesamtaussage der Miniatur. Die Spruchbandtexte sind als Reden der dargestellten Figuren wörtliche oder leicht abgewandelte Formulierungen des Romantextes. Möglicherweise war der Miniator zugleich Verfasser dieser literarischen Kleinform. Die Wappen und heraldischen Symbole auf Schilden und Helmen lassen sich nicht auf den Entstehungsraum der Handschrift beziehen und sind wohl eher Phantasieprodukte.

Der gesamte Zyklus stammt mit hoher Wahrscheinlichkeit von einer Hand, wogegen auch nicht der gegen Schluß der Handschrift abnehmende Detailreichtum der Zeichnungen spricht. Stilistisch und kompositorisch sind die Miniaturen der Regensburg-Prüfener Malerschule zuzuordnen, aus deren Umkreis auch die Zeichnungen des Heidelberger ›Rolandsliedes‹ und der Handschrift D der ›Maria‹ des Priesters Wernher (Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. germ. oct. 109, ehem. Berlin, Preußische Staatsbibliothek) gehören. Wie im Falle des Münchener ›Parzival‹ (Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 19) und des Münchener ›Tristan‹ (Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 51), die ebenfalls ganzseitige, mehrregistrierte Bildseiten auf eigens eingelegten Blättern enthalten, ist die Frage einer nachträglichen Entstehung des Bilderzyklus nicht entschieden (HENKEL/FINGERNAGEL [1992] S. 99–102).

Bildthemen: Siehe Bildthementabelle S. 90–97. Folgende inhaltliche Schwerpunkte lassen sich in der Folge der 137 Einzelszenen erkennen: Der Kampf um Troja und die Flucht des Eneas über das Meer bilden den Auftakt des Zyklus (1^r, 2^r, 2^{vl}, 2^{vll}, 4^r, 4^{vll}), dem die Episode mit der Landung in Libyen und der Aufnahme bei Dido (4^{vl}, 4^{vll}, 6^r, 6^{vll}, 6^r, 6^{vll}, 9^r, 9^{vll}, 9^{vl}, 9^{vll}) folgt. Diese leitet die Liebesgeschichte zwischen Dido und Eneas (11^r, 11^{vll}, 11^r, 11^{vll}, 13^r, 13^{vll}) ein, die in ihrer Hochzeit den Höhepunkt findet. Eine besondere Dramatik zeigen die nachfolgenden Szenen mit der Abfahrt des Eneas und dem Tod Didos (13^{vl}, 13^{vll}, 15^r, 15^{vll}, 15^r, 15^{vll}, 17^r, 17^{vll}, 17^r, 17^{vll}, 19^r, 19^{vll}). Die kurze Schilderung der Ereignisse auf Sizilien (19^{vl}, 19^{vll}) leitet über zur Unterweltsfahrt, die wie in den beiden anderen Bildhandschriften der ›Eneid‹ einen visuellen Schwer-

punkt innerhalb des Zyklus einnimmt (21^{ri}, 21^{rii}, 21^{vi}, 21^{vii}, 23^{ri}, 23^{rii}, 23^{vi}, 23^{vii}, 25^{ri}). Durch den Verlust zweier Bildseiten (Gegenblatt zu Bl. 23) sind vier Miniaturen verloren. Der folgende visuelle Erzählabschnitt umfaßt die Ankunft der Trojaner in Latium und die Gesandtschaft an König Latinus (25^{rii}, 25^{vi}, 25^{vii}, 27^{ri}, 27^{rii}, 27^{vi}, 27^{vii}). Der Bau von Montalbane visualisiert die Landnahme der trojanischen Flüchtlinge am Ziel ihrer Irrfahrten (29^{ri}, 29^{rii}, 29^{vi}, 29^{vii}). Der Verlust zweier weiterer Bildseiten (Gegenblatt zu Bl. 15) bedeutet auch hier den Verlust von vier Szenen. Den Anlaß des nachfolgenden Krieges markieren die Darstellung der Hirschjagd des Ascanius und die Zerstörung der Burg des Tyrrhus (32^{ri}, 32^{rii}, 32^{vi}, 32^{vii}). Die Formierung der feindlichen Fronten mit dem Einzug des Amazonenheeres Camillas und dem Beginn des Kampfes um Montalbane (34^{ri}, 34^{rii}, 34^{vi}, 34^{vii}, 36^r, 36^{ri}, 36^{rii}, 42^{rii}, 42^{vi}, 42^{vii}, 44^{ri}, 44^{rii}, 44^{vi}, 44^{vii}, 46^{ri}, 46^{rii}, 46^{vi}, 46^{vii}, 48^{ri}, 48^{rii}) wird durch die Visualisierung der Bitte der Venus um Waffen für Eneas (39^{ri}, 39^{rii}, 39^{vi}) und die Fahrt des Eneas zu König Euander (39^{vii}, 42^{ri}) unterbrochen. Durch den Verlust von zwei weiteren Bildseiten (Gegenblatt zu Bl. 34) sind vier Einzelszenen aus der Pallanteum-Episode verloren. Die Rückkehr des Eneas mit den von Pallas geführten Truppen leitet den ersten großen Höhepunkt des Krieges ein, an dessen Ende der Tod des Königssohnes steht (48^{ri}, 48^{rii}, 50^{ri}, 50^{rii}, 50^{vi}, 50^{vii}, 52^{ri}, 52^{rii}, 52^{vi}, 52^{vii}, 53^{ri}, 53^{rii}, 53^{vi}, 53^{vii}). Pallas' Überführung und Grablegung in seiner Heimat beendet die erste Phase des Krieges (55^{ri}, 55^{rii}, 55^{vi}, 55^{vii}). Auftakt der zweiten Phase der Kämpfe ist der Rat bei König Latinus (57^{ri}, 57^{rii}, 57^{vi}, 57^{vii}), an deren Ende der Tod der Camilla steht (59^{ri}, 59^{rii}, 59^{vi}, 59^{vii}, 61^{ri}, 61^{rii}, 61^{vi}, 62^{ri}, 62^{rii}, 62^{vi}). Im Anschluß an diese zweite Kampfphase entfaltet sich die Minnehandlung zwischen Eneas und Lavinia (64^{ri}, 64^{rii}, 64^{vi}, 64^{vii}, 66^{ri}, 66^{rii}, 66^{vi}, 66^{vii}, 69^{ri}, 69^{rii}, 69^{vi}, 69^{vii}, 71^{ri}, 71^{rii}, 71^{vi}, 71^{vii}, 73^{ri}, 73^{rii}, 73^{vi}, 73^{vii}). Der Bilderzyklus bricht am Ende der Minnehandlung ab, so daß der Schluß nur anhand der Wiener Handschrift w rekonstruiert werden kann.

Obwohl der Illustrator sein ikonographisches Konzept aus der genauen Kenntnis des Textes entwickelt hat, bedeutet die Umsetzung des einen Mediums in das komplementäre aufgrund des unterschiedlichen Informationsgehaltes oft eine Vereinfachung gegenüber dem Text. Die Miniaturen realisieren die äußerste Reduktion des erzählerischen Beiwerks. Dem Zeichner standen Bildmuster zur Verfügung, die im sakralen und profanen Kontext bereits ausgebildet waren. Selten sind von der Textvorlage unabhängige Darstellungen. So läßt sich beispielsweise das Grabmal der Camilla im Bild nicht aus dem zugrunde liegenden Text ableiten, sondern ist vielmehr das Ergebnis einer eigenständigen Visualisierungsstrategie des Miniators, die die hochkomplexe Gesamtarchitektur auf charakteristische Details reduziert. Der Illustrator wandelt die Erzählfolge des

Textes zu Beginn des Miniaturenzyklus ab, um inhaltlich zusammengehörende Bilder unmittelbar aneinanderreihen zu können. Daher wird beispielsweise der Zyklus mit Bildern des Kampfes um Troja eingeleitet, deren Textgrundlage erst später folgt. Der Vergleich der hochmittelalterlichen Miniaturen mit der antiken Textgrundlage zeigt die untergeordnete Rolle des Göttlichen und die Psychologisierung, die die Minne als rein menschliches Phänomen versteht.

Farben: Grün, Maigrün, Blau, Rot, Karminrot, Braun, Rotbraun, Gelb, ursprünglich bis fol. 30 Metallfarben und Goldauflagen.

Literatur: DEGERING 1 (1925) S. 38. – ETTMÜLLER (1852) S. X–XII; FRANZ KUGLER: Die Bilder-Handschrift der Eneid in der König. Bibliothek zu Berlin. In: ders., Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte. Erster Theil. Stuttgart 1853, S. 38–52 (Ausschnitte aus einzelnen Miniaturen, 15^{vi}, 32ⁱⁱ, 59^{ri}); BOECKLER (1922) S. 249–257; BOECKLER (1924) S. 70–72; HUDIG-FREY (1921); LOTHAR FREUND: Aeneas. In: RDK 1 (1937) Sp. 687–694, Abb. 2; BOECKLER (1939) (alle Miniaturen); PAUL POST: Bogen. In: RDK 2 (1948) Abb. 1; *Ars sacra* (1950) Nr. 210; MENHARDT (1954) S. 358–360; WEITZMANN (1959) S. 61 f.; SCHERRER (1963) S. 198, 215, Abb. 171, 175, 184; FRINGS/SCHIEB 1 (1964) S. LIV f.; STAMMLER (1967) Sp. 818 f., Abb. 3a, 3b; HANS HORSTMANN: Die Wappen in der Berliner Handschrift der Eneide des Heinrich von Veldeke. In: Fs. zum 100jährigen Bestehen des Herold. Berlin 1969, S. 59–75; *The Year 1200* (1970) Nr. 271; *Zimelien* (1975) Nr. 89; FRÜHMORGEN-VOSS (1969/1975) S. 6 f.; *Rhein und Maas 1* (1977) S. 80; *Zeit der Staufer 1* (1977) Nr. 369; BECKER (1977) S. 23–26; SIBYLLE STÄHLE: Zur Auftraggeberschaft der Berliner Eneide-Handschrift. *Der Herold. Vierteljahresschrift für Heraldik, Genealogie und verwandte Wissenschaften* 25 (1982), S. 173–180; *Vergil 2000 Jahre* (1982) Nr. 57; HUCKLENBROICH (1985); COURCELLE (1984) S. 35–66 (alle Miniaturen); *Regensburger Buchmalerei* (1987) S. 76 f., Nr. 55; HENKEL (1989) S. 1–47 (17^{ri}, 17ⁱⁱ, 21^{ri}, 21ⁱⁱ, 34^{ri}, 34ⁱⁱ, 64^{ri}, 64ⁱⁱ); DIEMER/DIEMER (1992); HENKEL/FINGERNAGEL (1992); MANFRED KRAUS: Aeneas zwischen Staufern und Welfen. *Bilder zur Eneide Heinrichs von Veldeke*. In: *Ut poesis pictura II. Antike Texte in Bildern*. Bd. 2. Untersuchungen. Hrsg. von NIKLAS HOLZBERG und FRIEDRICH MAIER. Bamberg 1993, S. 5–22 (Abb.: 50^{vi}, 52^{ri}, 53^{ri}, 61^{ri}); OTT (1995) S. 52–54, Abb. S. 53 (64^{ri}); CURSCHMANN (1999) S. 396–399, Abb. 3 (19^{ri}); OTT (2000) S. 124, Abb. 15 (21^{ri}); OTT (2002) S. 157 u. Anm. 29; OTT (2002a) S. 38; *Aderlaß und Seelentrost* (2003) S. 62–65; AUGUSTYN (2005) S. 44, Abb. 3.

Taf. VII: 66^v. Abb. 53; 62^v.

31.0.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 403

1419 (255^r). Elsaß (Straßburg?), Elsässische Werkstatt von 1418.

Laut WEGENER (1927) S. 12 Ludwig III. von der Pfalz, Gründer der Bibliotheca Palatina, Erstbesitzer der Handschrift. Dann in der älteren Schloßbibliothek und in der Bibliothek der Heiliggeistkirche. Zwischen 1623 und 1816 unter den Codices Palatini Germanici in der Bibliotheca Vaticana in Rom. Alte Signatur (1^r): C63.

Inhalt:

1^r–255^r Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹
Hs. h
1^r–2^v Register, 4^v–255^r Text
Der Text endet mit dem Tod des Turnus V. 12598, es folgt ein eigener Schluß von 28 Versen.

I. Papier, I–III + 257 Blätter (I–III, 3^r und 256–257 leer); Folierung von jüngerer Hand wie auch der Titel *Eneaß* auf Blatt 3^v; 287 × 205 mm, Bastarda, eine Hand: Hans Coler (Blatt 255^r: *Diß buoch wart vß geschriben von hans coler vff mitwuch vor sant gallentage In dem jor do man zalt von christus geburt dusent vierhundert vnd Nunzeben Jor Hie hat diß buoch ein ende Got vns sin helffe sende Amen Bittent got für den schriber Amen*), einspaltig, abgesetzte Verse, 22–27 Zeilen, zweizeilige rote Lombarden, Rubrizierungen, rote Strichelungen der Versanfänge, römische Kapitelzahlen und Tituli in Rot; Textbeginn 4^r mit dreizeiliger roter Überschrift.

Mundart: elsässisch.

II. 39 ungerahmte, kolorierte Federzeichnungen (3^v, 4^r, 8^r, 17^r, 19^r, 27^r, 32^v, 36^r, 42^r, 44^v, 48^v, 51^r, 53^v, 54^r, 57^r, 62^r, 63^v, 67^r, 69^v, 71^r, 77^r, 94^r, 98^v, 99^r, 103^v, 115^r, 118^v, 120^v, 127^v, 135^r, 149^v, 176^v, 185^r, 194^r, 205^v, 234^r, 236^r, 240^v, 248^v), an drei Stellen Leerräume nach dem Titulus zur Aufnahme von Illustrationen (39^v, 61^r, 65^r), in einem Fall (98^v, 99^r) Aufeinanderfolgen zweier Miniaturen ohne dazwischen liegenden Text, die ganzseitige Miniatur zwischen Inhaltsverzeichnis und Textbeginn als Titelbild (3^v), ›Elsässische Werkstatt von 1418‹, ein Zeichner.

Achtzeilige H-Initiale am Textbeginn 4^r: Blau-rot geteilter Buchstabenkörper, Filigranhintergrund und Ranken in Rot und Sepia.

Format und Anordnung: Ungerahmte Federzeichnungen verschiedener Formate (viertelseitig bis halbseitig), zumeist am Fuß der Seite unter die Textkolumne eingefügt und über den Schriftspiegel an den Blattrand ausgreifend.

Ganzseitig nur die Titelminiatur auf Blatt 3^v zwischen Inhaltsverzeichnis und Textbeginn.

Zu den 43 im Inhaltsverzeichnis aufgeführten Kapiteln stellen sich 38 Miniaturen: In drei Fällen (39^v, 61^r, 65^v) wurde die Illustration im dafür vorgesehenen Freiraum nicht ausgeführt, in zwei Fällen (zu Kapitel 5 und 6) schließt der Text unmittelbar an die Kapitel-/Bildüberschrift an, wurde also eine Illustration entweder nicht vorgesehen oder irrtümlich verplant. Identische Struktur der Kapitelanfänge: Am Kopf der Seite befindet sich gemäß der Numerierung im Inhaltsverzeichnis die rote Kapitelzahl, es folgt eine variierende Anzahl von Versen bis zur ebenfalls mit roter Tinte geschriebenen Bildbeischrift, die zugleich als Kapitelüberschrift fungiert, und schließlich die Miniatur selbst. Nach Unterbrechung des Textes durch die Illustration beginnt der erste Vers fast immer mit einer zweizeiligen roten Initiale, die in den meisten Fällen auch in den anderen Handschriften nachweisbar ist. Die Position der Bilder erweist sich daher als nicht zufällig gewählt, sondern immer an die durch Initialen der Vorlage gekennzeichneten Abschnittsgrenzen gebunden. Die Miniaturen befinden sich in der Regel unmittelbar vor dem Textbereich, den sie illustrieren. Dieses System eines dem Gesamttext vorangestellten Kapitelregisters und der Abfolge von Kapitelzahl, Titulus und Miniatur innerhalb des Textes bedeutet eine klare Durchstrukturierung des Textes und stellt für den blätternen Leser eine komfortable, optische Gliederung zur gezielten Navigation innerhalb des Textes und der Handschrift dar.

Aufbau und Ausführung der Miniaturen stehen im Zusammenhang mit diesem Prinzip der durch Kapitelnummern, Kapitelüberschrift und Miniatur optisch markierten Textzäsuren, die die Priorität des Textes akzentuieren und die Handschrift als Lesehandschrift charakterisieren. Bei der Herstellung der Handschrift sind Text und Kapitel-/Bildüberschriften durch den Schreiber Hans Coler vor Ausführung der Illustration vorgenommen worden, wie der in drei Fällen nachzuweisende leere Bildraum unter dem jeweiligen Bildtitulus zeigt. Der Illustrator erhielt vom Schreiber eine gegliederte und rubrizierte, mit leeren Bildräumen und möglicherweise bereits mit Inhaltsverzeichnis ausgestattete Abschrift. Die Tituli konnten zugleich als Malanweisungen fungieren, so daß eine direkte Kooperation zwischen Schreiber und Zeichner nicht notwendig war.

Bildaufbau und -ausführung: Der visuelle Gesamteindruck der von Buchschmuck überbordenden Doppelseite 3^v/4^r mit dem Titelbild des Gesamtwerkes, mit der Eingangsminiatur zum ersten Kapitel und mit der aufwendigen Initiale vor dem eigentlichen Textbeginn formuliert bereits deutlich den heraus-

gehobenen Anspruch des Codex. Im Zentrum der Miniaturen stehen die Protagonisten der Handlung. Die zumeist als ganze, nicht ausschnittshafte Bilder entworfenen Szenen erfassen das Wesentliche des Handlungsmomentes unter Verzicht auf Details. Der lebendige Eindruck der Zeichnungen ist das Resultat der mit großer Dynamik positionierten Umrißlinien, mit denen die Bewegungen der Figuren in der Regel sicher erfaßt werden. Hinter dieser Konzentration auf die Umrißlinien tritt die oft nur knapp und selten mit Schraffuren angedeutete Binnenzeichnung zurück. Plastizität wird durch großflächige Kolorierung mit Wasserfarben, durch farbige Schatten und ausgesparte Lichter erreicht. Hinter den in der Regel durchgezogenen, einfachen Umrißlinien ist eine Silberstiftvorzeichnung teilweise noch sichtbar.

Auf der als flaches Bodenstück angelegten, nicht sehr tiefen Bildbühne sind die Figuren nebeneinander oder dicht hintereinander gruppiert. Trotz reduzierter Vorder- und Hintergründe und geringer Bildtiefe sind Ansätze zur Perspektive erkennbar. Die bewegten Figuren agieren in schematisierten, maßstäblich zu kleinen, sparsam verwendeten Architektur- und Landschaftselementen.

Die nicht immer realistisch proportionierten Figuren sind charakterisiert durch große runde Köpfe und kaum individualisierte Gesichter, die auch bei dramatischen Szenen wie Didos Selbstmord (51^r) nur eine reduzierte Affektdarstellung ermöglichen. In den ohne Blut dargestellten Kampfszenen wird die Dramatik der Handlung durch die Dynamik der Umrißlinien erzielt. Die bürgerliche Tracht des beginnenden 15. Jahrhunderts sowie weitere Details, z. B. Judenhütte oder die Beisetzung Didos auf einem christlichen Friedhof, verdeutlichen die spätmittelalterliche Visualisierung des Stoffes.

Bildthemen: Siehe Bildthementabelle S. 90–97. Die gleichmäßige Verteilung der einzelnen Kapiteln vorangestellten Miniaturen gewährleistet einen relativ engen Text-Bild-Bezug, wobei die Bilder in der Regel vor dem Textbereich stehen, den sie illustrieren. Wie in der Berliner und Wiener Handschrift machen Dialog- und Kampfszenen den größten Teil des Zyklus aus.

Der Zyklus setzt folgende inhaltliche Schwerpunkte: Kampf um Troja und Flucht des Eneas (3^v, 4^r), Landung in Libyen und Aufnahme bei Dido (8^v, 17^v, 19^v), Liebe zwischen Dido und Eneas (27^r, 32^v, 36^r, 39^v [nicht ausgeführt], 42^r), Eneas' Abfahrt und Tod Didos (44^r, 48^v, 51^r, 53^v, 54^r). Die Sizilienepisode (57^r) bildet den Übergang zum breit visualisierten Abstieg in die Unterwelt (61^r [nicht ausgeführt], 62^r, 63^v, 65^r [nicht ausgeführt], 67^r, 69^v, 71^v, 77^v). Die wiederholte Darstellung der Hölle (57^r, 62^r, 63^v) im Bildtyp des aufgesperrten Dämonenrachens belegt die Vorliebe des Zeichners für dieses aus der christlichen Ikonographie abgeleiteten Motiv. Lediglich durch eine Miniatur wird die Epi-

sode von der Ankunft der Trojaner in Latium und ihrem ersten Kontakt mit König Latinus (94^r) repräsentiert. Es fehlt der im Berliner Codex ausführlich visualisierte Bau von Montalbane. Einen weiteren Schwerpunkt bildet die ausführliche Darstellung der Hirschjagd des Ascanius (98^v, 99^r, 103^r). Die Formierung der feindlichen Fronten wird im Gegensatz zur Berliner und Wiener Handschrift nur knapp visuell erzählt (115^r, 118^r), ohne die Amazonenkönigin Camilla, Turnus' wichtigste Verbündete, einzuführen. Durch eine charakteristische Miniatur wird – knapper als in den beiden anderen Handschriften – der Ehebruch von Mars und Venus (120^v) erzählt. Der Visualisierung der Reise des Eneas zu König Euander (127^r) folgt die Darstellung des Kampfes um Montalbane (135^r, 149^v), während die Rückkehr der Trojaner mit Hilfstruppen aus Pallanteum in die Schlacht sowie Tod und Bestattung ihres Anführers Pallas – Ereignisse, die in den beiden anderen Zyklen ausführlich im Bild geschildert werden – in der Heidelberger Handschrift fehlen. Der Rat bei König Latinus (176^r) leitet die nächste große Kampfphase ein, an deren Ende der Tod der Amazone Larina (185^r) und die Beisetzung der Amazonenkönigin Camilla (194^r) steht. Einen visuellen Schwerpunkt setzt der Zyklus am Ende durch die ausführliche Darstellung der Minnebegegnungen zwischen Eneas und Lavinia (205^v, 234^v, 236^r). Der erneute Kampf zwischen Trojanern und Latinern (240^v) und der Zweikampf zwischen Eneas und Turnus (248^r) schließen den Bilderzyklus ab.

Im Vergleich mit den beiden anderen Zyklen ist der Heidelberger ›Eneasroman‹ mit 42 Miniaturen (einschließlich der drei nicht ausgeführten) quantitativ der am wenigsten umfangreiche und setzt auch qualitativ eigene Schwerpunkte. 19 Miniaturen lassen sich inhaltlich, ikonographisch und stilistisch mit analogen Bildern in den beiden anderen beiden Handschriften vergleichen. Der ikonographische Abstand zum Zyklus der Berliner Handschrift einerseits und zum Text andererseits wird besonders deutlich erkennbar an Darstellungen wie der Beisetzung der Dido oder der Camilla, die im spätmittelalterlichen Codex eine christliche Friedhofsszene wiedergeben. Der antike Stoff wird im Hinblick auf Tracht und antiquarische Details in die spätmittelalterliche Gegenwart übertragen.

Farben: Grün, Rot, Gelb, Hellocker, Grau. Blau wird nur in der Initiale zu Textbeginn verwendet.

Literatur: BARTSCH (1887) S. 131–132; GÜNTHER JUNGBLUTH: Beschreibung vom Januar 1937 im Handschriftenarchiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (ehemals im Handschriftenarchiv der Abteilung Mittelhochdeutsch des Instituts für deutsche Sprache und Literatur bei der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu

Berlin). – BEHAGHEL (1882) S. V–VIII; KAUTZSCH (1896) S. 290; WEGENER (1927) S. 17–18 (135^v); FISCHEL (1950) S. 159–169; BECKMANN/SCHROTH (1960) S. 11, Abb. 14 f. (27^r, 103^v); FRINGS/SCHIEB 1 (1964) S. L–LIV; STAMMLER (1967) Sp. 819; JÄNECKE (1964) S. 105 f.; FRÜHMORGEN-VOSS (1969/1975) S. 22; WERNER (1975) S. 76–78 (135^v); BECKER (1977) S. 22–23; KOPPITZ (1980) S. 35; STAMM (1981) S. 219 mit Anm. 33; COURCELLE (1984) S. 67–75 (alle Miniaturen); Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*. Cod. Pal. germ. 403 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Farbmikrofiche-Edition. Hrsg. von HANS FROMM. München 1987 (Codices illuminati medii aevi 2); HENKEL/FINGERNAGEL (1992) S. 130–131 (67^r, 149^v, 248^v); MARTINA BACKES: Das literarische Leben am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg im 15. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gönnerforschung des Spätmittelalters. Tübingen 1992 (Hermea. Germanistische Forschungen, N. F. 68), S. 114; OTT (1995) S. 94; RAPP (1998) S. 160 f.; SCHLECHTER (1999) S. 155 f., Nr. A28, Abb. 9 (3^v); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1 S. 8 f., 11 f., 14. 26–29 u. ö., Bd. 2 S. 70 f. u. Abb. 19. 23, 64–67, 72, Taf. 7 f., 9/2 u. 3 (17^r, 32^v, 36^r, 51^r, 53^v, 57^r, 62^v, 69^r, 103^v, 118^r, 149^v, 176^r, 205^v, 234^v); OTT (2002) S. 157 u. Anm. 29.

Abb. 54: 57^r. Abb. 55: 194^r.

31.0.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2861

1474. Schwaben (Pfaffenhausen, nördlich von Mindelheim).

Aus der Bibliothek der Grafen von Zimmern (Signatur: 42). 1576 als Teil der von Wilhelm von Zimmern veranlaßten Schenkung an Erzherzog Ferdinand II. von Tirol nach Schloß Ambras (Signatur: Ms. Ambras. 294) gebracht. 1665 durch Erbfall mit einem Großteil der Ambraser Bibliothek in die Hofbibliothek Kaiser Leopolds I. nach Wien gelangt (Signatur: Hist. prof. 534).

Inhalt:

1. 1^{ra}–95^r Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹
Hs. w
Insbesondere in der zweiten Hälfte stark kürzende Bearbeitung.
2. 97^{ra}–209^{rb} ›Weihenstephaner Chronik‹
Hs. Wi

I. Papier, 209 + 1 Blatt (94^v, 95^v, 96^r, 96^v leer; Follierung von jüngerer Hand), 290 × 205 mm, Bastarda, eine Hand, Jorg von Elrbach (*Jorg von elrbach 1474, 93^{rb}, Amen 1474 an sant mangētag vsgeschriben zū pfaffenhusē, 209^r*), zweispaltig, 33–39 abgesetzte Verse (Text 2: 36–40 Zeilen), zweizeilige rote Initialen (Lombarden), rote Strichelung der Versanfänge in Text 1, rote Initialen und Überschriften in Text 2.

Mundart: (ost-)schwäbisch.

II. 152 teilweise absichtlich beschädigte, gerahmte kolorierte Federzeichnungen auf 37 Bildseiten (3^v, 4^r, 10^r, 10^v, 15^v, 16^r, 21^v, 22^r, 28^r, 28^v, 32^v, 33^r, 39^v, 40^r, 45^v, 46^r, 52^v, 52^r, 55^v, 56^r, 61^v, 62^r, 66^r, 67^v, 71^r, 71^v, 79^v, 80^r, 82^r, 82^v, 86^r, 86^v, 90^r, 91^v, 93^v, 94^r, 95^v) zu Text 1, vier Leerräume für nicht ausgeführte Miniaturen (82^r, 93^v), am Ende von Text 1 befinden sich leere Seiten ohne Rahmungen, die möglicherweise für weitere Illustrationen vorgesehen waren (94^v, 95^v, 96^r, 96^v), Bildbeischriften von der Hand des Schreibers, ein Zeichner.

Format und Anordnung: Der Text wird in relativ unregelmäßigen Abständen durch jeweils zwei aufeinanderfolgende Bildseiten mit je drei bis sechs quereckigen und/oder quadratischen Miniaturen unterbrochen. Die Bilder befinden sich entweder auf der Recto- und Versoseite desselben Blattes oder jeweils auf der Verso- und Rectoseite zweier aufeinanderfolgender Blätter. Eine Bildseite wird in der Regel durch drei quereckige Bildregister in Schriftspiegelbreite gegliedert. Ein Bildregister kann dabei in zwei quadratische Einzelbilder analog zur Textspaltenbreite unterteilt werden, so daß auf einer Seite drei bis sechs Miniaturen Platz finden. Die Bilder sind durch einfache, schwarze Federlinien gerahmt und werden von Bildtituli begleitet. Obwohl durch das Illustrationssystem nur ein relativ loses Verhältnis zwischen Text und Bild hergestellt werden kann, unterliegen die einzelnen Illustrationseinheiten sowohl im Hinblick auf ihre Positionierung innerhalb des Layouts als auch im Hinblick auf ihre Binnenkonzeption einer durchdachten Planung, die den Grundriß einer Bildseite den inhaltlichen Schwerpunkten und narrativen Strategien des Textes anpaßt. Insbesondere die nebeneinander liegenden Bilddoppelseiten zeigen, wie bewußt die Möglichkeiten des gewählten Illustrationssystems ausgenutzt werden: In einem Fall schließen sich zwölf auf einander gegenüberliegenden Seiten verteilte Miniaturen zu szenisch zusammengehörigen Bildsequenzen zusammen (39^v, 40^r). In der Regel befinden sich die beiden aufeinander folgenden Bildseiten etwa in der Mitte der zu illustrierenden Textpartie, so daß eine räumliche Nähe zwischen Text und Bild immer nur partiell und gegen Ende des Textes kaum mehr erreicht wird. Vom standardisierten Seitengrundriß wird nur in drei Fällen abgewichen: Auf der Bildseite 3^v befindet sich auch ein Textstück, auf der Bildseite 15^v ist das mittlere Register schmaler, um mehr Raum für die Darstellung der Hirschjagd im unteren Register zu gewinnen, auf der Bildseite 79^v umfaßt die Darstellung des Grabmals der Camilla die beiden unteren Register. Einfache erläuternde Bildtituli (z. B. 28^vIII: *da vand eneaos sein vater der zaigt im sein oin*) von der Hand des Schreibers befinden sich über den Miniaturen. Zwei beschnittene Maleranweisungen von der Texthand zu zwei Miniaturen sind am rechten Blattrand von 94^r erhalten.

Bildaufbau und -ausführung: Die Miniaturen zeigen ausnahmslos Ausschnitte der dargestellten Szenen, die grundsätzlich auf einem olivgrünen Bodenstück im Vordergrund angesiedelt sind. Alle Szenen sind in offener Landschaft lokalisiert, ohne nähere Charakterisierung der Räumlichkeit – auch wenn der Text Innenräume fordert. Eine Differenzierung der unterschiedlichen Bildebenen ist nicht vorgenommen. Als Hintergrund dient stets der freigelassene, nichtkolorierte Papiergrund. Im Zentrum fast sämtlicher Miniaturen stehen flott und sicher gezeichnete, ikonographisch stereotype Figuren, die lediglich durch Beschriften und Attribute eine Individualisierung erfahren. Die Illustrationen sind auf das handlungsnotwendige Personal beschränkt und stellen vorwiegend räumlich und zeitlich einheitliche, abgeschlossene Szenen dar. Charakteristisch ist die schematisierte, lebhafte Gestik und das Fehlen der Mimik. Die Figuren tragen entweder lange Gewänder oder gegürtete, seitlich geschlitzte Röcke, enge Hosen und spitze Schuhe. Der Faltenwurf der langen Gewänder besteht aus Parallelfalten, s-förmigen Faltenwürfen und eckigeren Faltenbrüchen bei aufstoßenden Gewändern der Sitzfiguren. Nur selten wird versucht, durch Landschafts- oder Stadtansichten eine Integration figürlicher Szenen in einen konkreten Raum vorzunehmen. Naturräumliche und antiquarische Details werden in äußerster Reduktion verwendet, bestimmen jedoch wesentlich die Aussage der Bildinhalte. Dazu gehören: maßstäblich zu kleine Architekturen (z. B. Stadtansichten), Landschaften, Tiere, Schiffe, Götter, Möbel, Rüstungen und Waffen, sonstige antiquarische Details. Anwendung zeichnerischer Perspektive bei Betten, Bänken, Tischen etc. Die abgeschlossenen Szenen sind inhaltlich und kompositorisch oft unmittelbar aufeinander bezogen. Plastische Modellierung von Figuren und Gegenständen wird durch lavierenden Farbauftrag oder Schraffuren erreicht. Der stereotype Schematismus der Einzelminiaturen wird aufgebrochen durch ihr oft originelles Arrangement innerhalb des Zyklus. Nicht alle Illustrationen stimmen mit der zugrunde liegenden Textpassage überein, oft sind Personen aus kompositorischen Gründen hinzugefügt. Der bei aller zeichnerischen Einfachheit insbesondere durch routinierte Figurenwiedergabe charakterisierte Zyklus ist trotz seiner stilistischen Individualität, die möglicherweise durch die zeitgenössische Holzschnittillustration beeinflusst ist, ikonographisch abhängig von den Miniaturen der älteren Berliner Handschrift.

Bildthemen: Siehe Bildthementabelle S. 90–97. Obwohl die Illustrationen im Rahmen relativ unregelmäßig über den Text verteilt, eigener Bildseiten vereinigt sind und ein unmittelbarer Text-Bild-Bezug nur partiell realisiert werden kann, findet eine kontinuierliche Illustration des Textes statt. Trotz der durch das Layout vorgegebenen formalen Rahmenbedingungen werden innerhalb des

Zyklus eigene Erzählschwerpunkte formuliert. Die Bildmotive lassen sich anhand der Beischriften identifizieren, wenn auch in einigen Fällen Titulus und Motiv nicht übereinstimmen oder nachträgliche Korrekturen vorgenommen wurden (10^{IIIa}, 10^{IIIb}, 22^{IIb}, 33^{IIIa}, 33^{IIIb}, 52^{III}, 52^{VI}, 61^{VIII}, 62^{IIIa}, 62^{IIIb}, 66^{VIa}, 82^{III}). Während der Illustrationszyklus von dem der Heidelberger Handschrift abweicht, steht er in engerer ikonographischer und inhaltlicher Beziehung zur Berliner Handschrift. Auf Zusammenhänge zwischen dem Berliner und Wiener Bildprogramm weisen insbesondere die Darstellungen hin, die in beiden Zyklen Parallelen aufweisen, obwohl sie sich nicht zwingend aus dem Wortlaut des Textes entwickeln lassen. Den erhaltenen 137 Miniaturen der Berliner Handschrift stehen 126 Bilder der Wiener Handschrift gegenüber, von denen 79 dieselbe Szene illustrieren. Die Dialogszenen, die den größten Teil des Zyklus ausmachen, sind auf das nötigste Handlungspersonal reduziert. Der ritterlich-höfische Charakter der Miniaturen der Berliner Handschrift ist in der jüngeren Wiener Handschrift fast gänzlich zurückgedrängt.

Die Illustrationen setzen folgende inhaltliche Schwerpunkte: Die erste Handlungsphase umfaßt die Darstellung des brennenden Troja und die Flucht des Eneas (3^{VIb}, 3^{VI}, 3^{IIIa}), die Landung in Libyen und die Aufnahme bei Dido (3^{IIIb}, 4^I, 4^{IIIa}, 4^{IIb}, 4^{III}, 10^I, 10^{IIIa}, 10^{IIb}), wobei sich dieser Erzählabschnitt auf der gesamten ersten Bilddoppelseite vor dem Blick des Lesers entfaltet. Die Erzählung von der Liebe zwischen Dido und Eneas nimmt mit 17 Miniaturen im Vergleich zu den anderen Illustrationszyklen den breitesten Raum ein (10^{IIIa}, 10^{IIIb}, 10^{VIa}, 10^{VIb}, 10^{VIIa}, 10^{VIIb}, 10^{VIIIa}, 10^{VIIIb}, 15^{VIa}, 15^{VIb}, 15^{VI}, 15^{VIII}, 16^{VIa}, 16^{VIb}, 16^{VIa}, 16^{VIb}, 16^{III}) und bietet ein prägnantes Beispiel für die geschickte Anpassung visueller Erzähleinheiten an die Struktur einer Bilddoppelseite. Die Abfahrt des Eneas und der Tod der Dido hingegen werden deutlich knapper erzählt als in der ikonographisch verwandten Berliner Handschrift (21^{VIa}, 21^{VIb}, 21^{VIIa}, 21^{VIb}, 21^{VIII}, 22^{VIa}), woraus ersichtlich wird, daß die jüngere Handschrift trotz ihrer Abhängigkeit von einer älteren Vorlage eigene Akzente zu setzen versteht. Die anschließende Sizilienepisode wird nur knapp visualisiert (22^{VIb}, 22^{VIIa}, 22^{VIb}) und stellt den Übergang zur ausführlichen Erzählung vom Abstieg in die Unterwelt in 15 Einzelminiaturen (22^{IIIa}, 22^{IIIb}, 28^{VIa}, 28^{VIb}, 28^{VIIa}, 28^{VIb}, 28^{VIIIa}, 28^{IIIb}, 28^{VIa}, 28^{VIb}, 28^{VIIa}, 28^{VIII}, 32^{VIa}, 32^{VIb}) her. Die Ankunft der Trojaner in Latium und die Gesandtschaft an König Latinus werden ebenfalls auf einer Doppelseite in zehn Miniaturen breit entfaltet (32^{VIIa}, 32^{VIb}, 32^{VIIa}, 32^{VIIIb}, 33^{VIa}, 33^{VIb}, 33^{VIIa}, 33^{VIb}, 33^{IIIa}, 33^{IIIb}). Im Gegensatz zum Berliner Zyklus fehlt der Bau von Montalbane vollständig. Ein Höhepunkt des Zyklus ist wie in den beiden anderen Handschriften die kompakte Visualisierung der Hirschjagd des Ascanius auf der Doppelseite 39^{VI/40^I} in zwölf Einzelbildern (39^{VIa+b}, 40^{VIa+b}, 39^{VIIa+b}, 40^{VIIa+b},

39^{IIIa+b}, 40^{IIIa+b}). Die Formierung der feindlichen Fronten der Rutuler und der Trojaner wird im Vergleich zur ausführlicheren Berliner Handschrift nur in vier Bildern auf einer Versoseite (45^{VIa}, 45^{VIb}, 45^{VII}, 45^{VIII}) erzählt, während die daneben liegende Rectoseite des folgenden Blattes mit sechs Einzelbildern (46^{IIa}, 46^{IIb}, 46^{IIa}, 46^{IIb}, 46^{IIIa}, 46^{IIIb}) ausschließlich der Visualisierung der Bitte der Venus um Waffen für Eneas bei ihrem Mann Vulcanus vorbehalten ist, die hier viel ausführlicher erzählt wird als in den beiden anderen Zyklen. Es folgen die Darstellung der Fahrt des Eneas zu König Euander (52^{VI}, 52^{VII}, 52^{VIII}) in drei Bildern und Episoden des Kampfes um Montalbane (52^{VI}, 52^{VII}, 52^{VIII}, 55^{VI}, 55^{VII}, 55^{VIII}, 56^{VI}, 56^{VII}, 56^{VIII}) in neun Einzelminiaturen. Die Rückkehr des Eneas mit Hilfstruppen aus Pallanteum, Tod und Beisetzung des Pallas wird dicht in vierzehn Bildern erzählt (61^{VI}, 61^{VII}, 61^{VIII}, 62^{IIa}, 62^{IIb}, 62^{IIa}, 62^{IIb}, 62^{III}, 66^{VIa}, 66^{VIb}, 66^{II}, 66^{III}, 67^I, 67^{II}). Die Darstellung des Rates bei König Latinus (67^{III}) stellt den Übergang her zu den Taten und dem Tod der Camilla (71^I, 71^{II}, 71^{III}, 71^{VI}, 71^{VII}, 71^{VIII}). Die Ikonographie ihres Grabmals, die nicht aus dem Text, der in der Kurzfassung der Wiener Handschrift ausgefallen ist, abgeleitet werden kann (79^{VI}, 79^{VII+III}), steht in enger Verbindung mit der entsprechenden Darstellung im Berliner Zyklus. Der Darstellung der Minne zwischen Dido und Eneas wird aufgrund der gekürzten Textfassung mit acht Bildern (80^I, 80^{IIa}, 80^{IIb}, 80^{III}, 82^I, 82^{II}, 82^{III}, 82^{VI}) ein sehr viel geringerer Raum eingeräumt als in der Berliner Handschrift. Am Ende des Zyklus erzählen 15 Miniaturen die abschließende Auseinandersetzung zwischen Eneas und Turnus (82^{VII}, 86^I, 86^{II}, 86^{III}, 86^{VI}, 86^{II}, 86^{III}, 90^{VI}, 90^{VII}, 90^{VIII}, 91^{IIa}, 91^{IIb}, 91^{IIa}, 91^{IIb}, 91^{III}) und die Krönung und Hochzeit von Lavinia und Eneas (93^{VIa}, 93^{VIa}, 93^{VIIIa}, 94^I, 94^{IIa}, 94^{IIb}, 94^{III}, 95^I, 95^{II}, 95^{III}). Die partielle Redundanz der Bildmotive weist auf die Verwerfungen hin, die das Ende des Text-Bild-Gefüges insgesamt charakterisieren, zumal auch der Text Veldekes in diesem Bereich die quantitativ und qualitativ einschneidendsten Veränderungen erfahren hat.

Farben: Olivgrün und Dunkelbraun als überwiegende Farben meist deckend, zahlreiche Brauntöne (gelbliches, rötliches, grünliches Braun), Graublau und Grau laviert, vereinzelte Verwendung von Gelb, Blau und Rot, Rosa für Inkarnt, deckendes Schwarz für Umrisflinien; abgestufte Ausmischungen der wenigen verwendeten Farben.

Literatur: UNTERKIRCHER (1957) S. 87; MENHARDT I (1960) S. 481; UNTERKIRCHER (1974) S. 48. – FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN: Altdeutsche Handschriften der Kaiserlichen Bibliothek zu Wien. In: FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN / BERNHARD JOSEF DOCEN / JOHANN GUSTAV BÜSCHING (Hrsg.): Museum für Altdeutsche Literatur und Kunst. 1. Band. Berlin 1809, S. 552 mit Anm. 1; EBERHARD GOTTLIEB GRAFF (Hrsg.): Die

für altdeutsche Sprache und Literatur wichtigsten Sprachdenkmäler in den Handschriften der kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien, mit Ausschluß der im Denisschen Katalog verzeichneten und in Diutiska III. 2. abgehandelten Manuscripte. In: Diutiska. Denkmäler deutscher Sprache und Literatur, aus alten Handschriften zum ersten Male theils herausgegeben, theils nachgewiesen und beschrieben. 3. Band. 3. Heft. Stuttgart/Tübingen 1829, S. 287. 341–342; BEHAGHEL (1882) S. IX; THEODOR GOTTLIEB: Zimmernsche Handschriften in Wien. ZfdPh 31 (1899), S. 309. 313; MODERN (1899) S. 154–155; FRINGS/SCHIEB 1 (1964) S. LXV–LXVI; FRÜHMORGEN-VOSS (1969/1975) S. 22; SIGRID KRÄMER: Die sogenannte Weihenstephaner Chronik. Text und Untersuchung. München 1972, S. 28–38. 54–67 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 9); BECKER (1977) S. 27–28; COURCELLE (1984), S. 77–87, fig. 196a (16^{1a}, 16^{1b}, 16^{1c}, 16^{1d}, 16^{1e}), fig. 196b (79^{1a}, 79^{1b}, 79^{1c}); HENKEL/FINGERNAGEL (1992) S. 127–130, Abb. 23 (28^{1a}, 28^{1b}, 28^{1c}, 28^{1d}, 28^{1e}), Abb. 24 (66^{1a}, 66^{1b}, 66^{1c}, 66^{1d}), Abb. 25 (79^{1a}, 79^{1b}); Heinrich von Veldeke, Eneas-Roman. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2861. Einführung und Beschreibung der Handschrift von MARCUS SCHRÖTER, München 2000 (Codices illuminati medii aevi 59); OTT (2002) S. 157 u. Anm. 29.

Abb. 56: 39^r/40^r. Abb. 57: 79^v.

STOFFGRUPPE 31 BEARBEITET VON MARCUS SCHRÖTER

32. Enzyklopädien

Siehe 49a. Hausbücher

33. Erbauungsbücher

Siehe 44. Geistliche Lehren, Erbauungsbücher und mystische Traktate

Zur geistlich-erbaulichen Sammelhandschrift des Jacobus Scrazz de Indagine (London, The British Library, Add. MS. 15697) siehe bereits KdIH 11.4.28.; vgl. außerdem künftig die Einträge unter Nr. 67. Katechetische Literatur (betr. 1^r–7^v Pater noster/Ave Maria/Credo), 75. Lektionare (betr. 51^r–276^v Evangelienperikopen) und 87. Medizin (betr. 30^r–50^v Monatsregeln).

34. ›Die Erlösung‹

Das anonym überlieferte Biblepos ›Die Erlösung‹ (7022 Reimpaarverse) entstand zu Beginn des 14. Jahrhunderts wohl im rheinfränkischen Raum. Der wahrscheinlich geistliche Dichter verfügte über fundierte theologische und literarische Kenntnisse. Er bietet eine umspannende Darstellung der christlichen Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht im Sinn der kirchlichen Lehre. Neben beschreibenden, betrachtenden und gebethaft-preisenden Passagen präsentiert er Dialogszenen nahezu dramatischen Charakters, die in Zusammenhang mit den hessischen geistlichen Spielen stehen (vgl. zuletzt detailliert KLAUS WOLF: Kommentar zur ›Frankfurter Dirigierrolle‹ und zum ›Frankfurter Passionsspiel‹. Tübingen 2002 [Die Hessische Passionsspielgruppe. Edition im Paralleldruck. Hrsg. v. Johannes Janota. Ergänzungsband 1], vgl. Register S. 895 s. v. ›Erlösung‹). Im strophischen Prolog setzt sich der Autor ab von den weltlichen Stoffen des höfischen Romans; aber er gestaltet mit dessen stilistischen und kompositorischen Mitteln seinen geistlichen Stoff mit Christus als dem zentralen Helden der Erlösung.

Schöpfung und Sündenfall werden knapp dargestellt, anschließend der Streit der vier Töchter Gottes mit dem Ratschluß Gottes zur Erlösung durch die Menschwerdung des Sohnes; es folgen 24 Weissagungen von Patriarchen und Propheten auf Christus, einschließlich solcher von Heiden, nämlich der (erythräischen) Sibylle, Nebukadnezars und Vergils. Den Hauptteil bilden die Lebensstationen Jesu mit der Geschichte Johannes' des Täufers und Marias bis zu ihrem Tod, zuletzt folgen Antichrist und Jüngstes Gericht. Quellen der Dichtung sind neben der Vulgata auch apokryphe Texte (›Evangelium Nicodemi‹), der (pseudoaugustinische) ›Sermo contra Iudaeos, Paganos et Arianos de Symbolo‹ des Quodvultdeus, die Sibyllenweissagung u. a.

Das Werk überliefern insgesamt acht Handschriften, darunter zwei Codices disscissi (zur Überlieferung vgl. zuletzt HARTMUT JAKOBI: Ein Kasseler Bruchstück der ›Erlösung‹ und einer mhd. Gebetssammlung. ZfdA 117 [1988] S. 146–155; KLAUS KLEIN: Kasseler Gebetbuchfragmente. ZfdA 118 [1989] S. 280–286). Zwei der Handschriften sind illustriert. Sie enthalten einen thematisch weitgehend identischen Bilderzyklus, der in der jüngeren Nürnberger Handschrift (Sigue N) mit 53 Bildern annähernd vollständig erhalten ist, die älteren Fragmente in Krakau und Laubach (Sigue B1) tradieren zusammen 18. Die konkrete Ausführung der Bilder läßt jedoch keine direkte Abhängigkeit voneinander

erkennen; so sind die Figuren einer Szene teilweise unterschiedlich angeordnet und die Spruchbänder der Einzelfiguren tragen nicht denselben Text. Beide Handschriften gehören aber derselben Überlieferungsgruppe an; N muß auf eine mit B1 verwandte Vorlage zurückgegriffen haben (vgl. MAURER [1931]). In der künstlerischen Qualität besteht MAURER zufolge ein deutlicher Unterschied zugunsten von B1.

Die Illustrationen, lavierte bzw. mit Deckfarben kolorierte Federzeichnungen, sind in beiden Handschriften jeweils denselben Textpassagen zugeordnet. Fast allen großen thematischen Abschnitten des Textes entspricht mindestens eine Illustration; nicht bildlich dargestellt ist der im Text ausführlich behandelte Streit der Töchter Gottes mit der detaillierten künstlerischen Beschreibung von Gottes Thron (zu letzterem vgl. BARTSCH [1858] S. III ff.).

Kennzeichnend sind zwei verschiedene Bildtypen: einerseits eine thematische Reihe von Einzelfiguren mit Patriarchen und prophetischen Gestalten des Alten Testaments und der heidnischen Antike (Sibylla, Nebukadnezar und Vergil), die im Text den Prophezeiungen und Vorausdeutungen auf Christi Erlösungswerk zugeordnet sind und diesem entsprechend (= Verse 1143–2272) einen geschlossenen Block bilden; andererseits narrative Figurenszenen, bei denen das Alte Testament nur mit zwei Bildern vertreten ist (Erschaffung des Menschen und Sündenfall), während die meisten aus dem Neuen Testament stammen (v. a. das Leben Christi bis zum Tod Marias, Antichrist und Jüngstes Gericht). Soweit die erhaltenen Fragmente des Codex discissus einen Schluß erlauben, decken sich die Bildkonzepte der beiden illustrierten Textzeugen weitgehend, aber nicht vollständig; B1 enthält als Schöpfungsbild die Erschaffung Evas, N dagegen diejenige Adams; zwei zusätzliche Szenenbilder in B1, die im vollständigeren Zyklus fehlen, stellen Christus mit dem ungläubigen Apostel Thomas und den thronenden Antichrist mit Gefolgsleuten dar; außerdem ist der Sturz des Antichrist dort durch ein zweigeteiltes Bild differenzierter gestaltet.

Editionen:

KARL BARTSCH: Die Erlösung. Mit einer Auswahl geistlicher Dichtungen. Quedlinburg/Leipzig 1858 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 37); Die Erlösung. Eine geistliche Dichtung des 14. Jahrhunderts. Auf Grund der sämtlichen Handschriften zum ersten Mal kritisch hrsg. von FRIEDRICH MAURER. Leipzig 1934. Nachdruck Darmstadt 1964 (Deutsche Literatur. Reihe Geistliche Dichtung des Mittelalters. Bd. 6).

Literatur zu den Illustrationen:

FRIEDRICH MAURER: Überlieferung und Textkritik der Erlösung. *ZfdA* 68 (1931), S. 196–214, bes. S. 201 f.; HEINZ ZIRNBAUER, in: SCHNEIDER (1965) S. 472–474.

Siehe auch:

- Nr. 6. Apokalypse
- Nr. 14. Bibeln
- Nr. 15. Bibelerzählungen
- Nr. 16. Biblia pauperum
- Nr. 35. ›Evangelienwerk, Klosterneuburger‹
- Nr. 59. Historienbibeln
- Nr. 63. Jüngstes Gericht
- Nr. 73. Leben Jesu
- Nr. 85. Mariendichtung
- Nr. 120. ›Speculum humanae salvationis‹

34.0.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1412
(chem. Berlin, Preußische Staatsbibliothek) /
Laubach, Gräflich Solms-Laubachsche Bibliothek, Fragment
ohne Signatur (Codex discissus)

14. Jh. (datiert 12. Januar 1337). Wohl aus Trier stammend (WOLFF: Mainz?).
Fragmente, ausgelöst aus Einbänden wahrscheinlich der Stadtbibliothek Trier.
Danach im Besitz von Heinrich Lampertz sen. (Sammlung Lampertz, Köln);
16 Blätter wurden teils über die Antiquariate Breslauer und Meyer, Berlin
(1904), teils über L. Rosenthal, München (1912) von der Preussischen Staats-
bibliothek Berlin erworben; diese seit 1945 in Krakau. Über den Weg der bei-
den Laubacher Blätter ist nichts bekannt.

Inhalt:

Krakauer Blätter:

- 1^r-16^r ›Die Erlösung‹, vv. 148-277, 1038-1201, 1215-1239, 1253-1265,
1279-1301, 1764-1788, 1802-1826, 1840-1853, 1866-1888, 5365-
5685, 5691-5723, 5729-5750, 5753-6712, 6861-7022.
1^r (vv. 148-211), 1^v (212-277), 2^r (1038-1113), 2^v (1114-1189), 3^r (halbes Blatt:
1190-1201, 1215-1239), 3^v (halbes Blatt: 1253-1265, 1279-1301), 4^r (halbes
Blatt: 1764-1788, 1802-1826), 4^v (halbes Blatt: 1840-1853, 1866-1888), 5^r
(5365-5427), 5^v (5428-5503), 6^r (5504-5579), 6^v (5580-5643), 7^r (7^{va}: 5644-5668,
7^{vb}: 5669-5685 [Lücke von fünf Versen in der Blattmitte]), 5691-5706 [Verse am
rechten Rand beschnitten], 7^v (7^{va}: 5707-5723 [Lücke von fünf Versen in der
Blattmitte]), 5729-5744 [Verse am linken Rand beschnitten]; 7^{vb}: 5745-5750
[nach Zeichnung Lücke: defekte bzw. zwei ganz fehlende Verse], 5753-5769),

8^r (8^{va}: 5770–5807; 8^{vb}: 5808–5833 [Bild und Verse am rechten Rand beschnitten]), 8^v (8^{va}: 5834–5858 [Bild und Verse am linken Rand beschnitten]; 8^{vb}: 5859–5896), 9^r (5897–5972), 9^v (9^{va}: [obere Hälfte am linken Rand beschnitten] 5973–6010; 9^{vb}: 6011–6048), 10^r (6049–6109), 10^v (6110–6185), 11^r (6186–6247), 11^v (6248–6323), 12^r (6324–6398), 12^v (6399–6458), 13^r (6459–6518), 13^v (6519–6592), 14^r (6593–6666 [v. 6629 unlesbar]), 14^v (6667–6712), 15^r (6861–6934), 15^v (6935–7008), 16^r (7009–7022 + Nachspruch von 24 vv.).

Laubacher Blätter:

1^r–2^v ›Die Erlösung‹, vv. 2273–2553.
(Verszählung nach der Ausgabe MAURER).

I. Pergament, 16 + zwei Blätter (bzw. Teile davon), 160 × 230 mm, aus Buchdeckeln ausgelöst, stark beschnitten, zweiseitig, Rubrizierungen (rote zweizeilige Initialen, Strichelungen am Zeilenbeginn), 36–38 Zeilen, ein Schreiber, abgesetzte Verse, sorgfältige Textualis.

Schreibsprache: moselfränkisch.

II. 17 lavierte Federzeichnungen, dazu eine fragmentarische (3^v zwei auf einer Seite), in brauner Tinte (Blattangaben s. u.), ein Zeichner.

Format und Anordnung: Die Zeichnungen sind jeweils vor einer Initiale auf dafür vorgesehenem Freiraum nahtlos in den dazugehörigen Text eingefügt; 10 bis 15 Zeilen hoch (ca. 50–80 × 57–82 mm), über die Breite einer Textspalte, oft über den Schriftrand hinausragend; die letzte Zeichnung (14^{va}) querrrechteckig über die Breite beider Spalten (132 × 70 mm).

Bildaufbau und -ausführung: Unschraffierte Zeichnungen, leicht mit grüner und gelber Farbe laviert (Farben verwaschen); beim Jüngsten Gericht Rubrizierung der beiden Schwerter aus dem Mund Christi und seiner Wundmerkmale. 13 Figurenszenen und drei stehende Einzelfiguren, davon zwei sehr ähnlichen Typs (eine weitere nur als Kopf erhalten); die Figur des Nebukadnezar unterscheidet sich stärker durch Profilansicht, schreitende Haltung und Kleidung. Die Figuren der Szenenbilder stehen neben- und hintereinander (Köpfegruppen). Meist kein Bodenstück, kein Hintergrund und keine Rahmungen; in einigen Fällen Ausstattung mit Gegenständen (u. a. Sündenfall: Baum mit Schlange; Auferstehung: Grab; Tod Mariens: Bett mit Laken und Kissen; stufenförmiger Thron des Antichrist). Die Einzelfiguren stehend, im Halbprofil oder Profil; diese wie auch Zacharias und Gabriel und Christus und Thomas sind jeweils durch eine kleinere Beischrift benannt und tragen ein Spruchband mit lateinischem Text. Etwas zu große runde Köpfe ohne Gesichtsausdruck, geringe

Individualisierung. Weicher, runder Faltenwurf, Tracht aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. STANGE vermutet Nähe zur mittelrheinischen Buchmalerei im Umfeld des Trierer Erzbischofs Balduin von Luxemburg (reg. 1308–1354).

Zu diesem Kreis gehört auch die Bilderchronik von Kaiser Heinrich VII. Romfahrt (Koblenz, Staatsarchiv, Abt. 1 C Nr. 1), die dem ersten der vier sog. ›Balduineen‹ vorgebunden ist; Ausgabe von FRANZ-JOSEF HEYEN: Kaiser Heinrichs Romfahrt. Boppard am Rhein 1965). – Die Zuordnung auch der Karlsruher Handschrift H. 78 mit einer deutschen Versübersetzung des ›Speculum humanae salvationis‹ (s. Stoffgruppe Nr. 120) hierher wurde jedoch aufgegeben.

Bildthemen: Szenen des Alten und des Neuen Testaments sowie prophetische Einzelfiguren.

– Krakauer Blätter: 1^{ra} Erschaffung Evas; 1^{vb} Sündenfall; 3^{ra} Abraham (Einzelfigur); 3^{va} Moses (Einzelfigur); 3^{vb} (auf der abgeschnittenen unteren Hälfte des Blattes, nur Kopf erhalten) Balaam (Einzelfigur); 4^{va} Nebukadnezar (Einzelfigur); 5^{vb} Christus in der Vorhölle mit Adam und Eva; 6^{ra} Auferstehung Christi; 7^{ra} (Bildmitte quer über die Seite zerstört) die drei Marien am Grab Jesu (von diesem ist nur ein aufragender Fels erhalten) mit Engel; 7^{vb} Christus und Thomas; 8^{ra} (am Rand beschnitten) Christi Himmelfahrt (erkennbar ist nur mehr die linke Bildseite [mit sitzenden Figuren der Apostel und der halben Figur Marias, darüber ein Fuß und der Kleidersaum des auffahrenden Christus]); 8^{va} (am Rand beschnitten) Pfingsten (erkennbar ist nur mehr die rechte Bildseite [mit sitzenden Figuren der Apostel und der halben Figur Marias, über ihr die vom Himmel herabkommende Taube]); 10^{vb} Tod Mariens; 11^{ra} thronender Antichrist, von Gefolgsleuten umringt, auf seiner linken Schulter sitzt eine kleine Teufelsfigur; 12^{vb} Sturz des Antichrist (zweifach dargestellt: links sitzend, umgeben von drei Teufeln, rechts niederstürzend, von oben aus Wolken kommt Michael (oder Christus?) mit dem Schwert herab; 13^{ra} Elias und Enoch lehren das Volk; 14^{va} (am Rand beschädigt) Jüngstes Gericht.

– Laubacher Blätter: 1^v Verkündigung an Zacharias durch den Engel Gabriel.

Farben: Sepia, Rot, Grün, Gelb (Ocker).

Literatur: DEGERING 2 (1926) S. 238. – WEGENER (1928) S. 127f. mit Abb. 110 (Erschaffung Evas), 111 (Auferstehung Christi), 112 (Tod Mariens); MAURER (1934/1964) S. 303–308; STANGE (1934) S. 72; LUDWIG WOLFF: Ein Laubacher Fragment der ›Erlösung‹. In: *Mediaevalia litteraria*. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag. München 1971, S. 499–506, Taf. XV (Abb. von Bl. 1^v des Laubacher Fragments: Zacharias und Gabriel); URSULA HENNIG: ›Erlösung‹. In: *VL* 2 (1980 [1978]) Sp. 599–602.

Abb. 58: 11^r. Abb. 59: 7^v.

34.0.2. Nürnberg, Stadtbibliothek, Solg. Ms. 15. 2°

Um 1465. Neckartal (in den vorderen und hinteren Spiegel eingeklebte Urkunde Melchiors von Hirtzhorn von 1464).

Die genaue Herkunft der Handschrift ist nicht bekannt. Sie wurde 1766 mit der Sammlung des Nürnberger Predigers Adam Rudolph Solger von der Stadt Nürnberg erworben.

Inhalt:

1 ^r –77 ^v	Altes Testament deutsch (WALTHERS 10. Zweig): Salomonische Schriften (Prv, Ecl, Ct, Sap, Sir)
79 ^r –96 ^v	Martin von Braga (Dumiensis), ›Formula honestae vitae‹, deutsch (hier Seneca zugeschrieben)
98 ^r –148 ^v	›Die Erlösung‹
150 ^r –156 ^v	Aufzählung von Sünden, lateinisch-deutsch
157 ^r –159 ^v	Rat gegen Anfechtungen

I. Papier, I + 168 Blätter, 280 × 203 mm, Textlücken (je ein Blatt) zwischen 117–118, 118–119, 131–132, Rubrizierungen (rote Überschriften, Strichelungen, 98^r–148^v abwechselnd rote und blaue, sonst rote Initialen, zweizeilig). 32–37 Zeilen, abgesetzte Verse, Buchkursive, durchgehend ein Schreiber. Schreibsprache: südrheinfränkisch.

II. Nur der Text der ›Erlösung‹ ist illustriert: 53 Federzeichnungen, zum Teil zwei auf einer Seite (97^v, 98^r, 99^r, 100^r, 106^v, 107^r, 107^v, 108^r, 108^v, 109^r, 109^v, 110^r, 110^v, 111^r, 111^v, 112^r, 112^v, 113^r, 114^r, 114^v, 115^r, 115^v, 116^r, 120^v, 122^r, 124^r, 126^r, 126^v, 128^r, 129^r, 129^v, 131^r, 132^r, 132^v, 133^r, 134^r, 134^v, 135^r, 136^r, 136^v, 138^r, 138^v, 139^r, 140^r, 141^r, 143^r, 144^r, 146^v), ein Zeichner. Möglicherweise (dafür sprechen die Zahlen der fehlenden Verse) enthielten die drei verlorenen Blätter (s. o.), die die Verse 2575–2707, 2856–2985 und 4697–4830 umfaßten, auch drei Illustrationen: vermutlich die Verkündigung an Maria, Marias Besuch bei Elisabeth und Maria Magdalena, die Jesu Füße salbt.

98^r am Textbeginn Blattwerkinitialie G, grün in rotem Profilrahmen (37 × 44 mm), Binnenraum purpur mit Silberdamaszierung; darüber eine geschwungene Blattranke quer über die Breite des Schriftraums in Violett und Grün.

Format und Anordnung: Die Zeichnungen sind in die Textspalten auf dafür vorgesehenem Freiraum integriert, jeweils dem dazugehörigen Textstück vorangestellt, ca. 13 Zeilen hoch, zumeist die Breite einer Spalte ausfüllend, in einigen

Fällen querrechteckig beide Spalten (120^r Christi Geburt, 122^r Anbetung der Könige, 131^r Einzug Jesu in Jerusalem, 146^r Jüngstes Gericht). Das Eingangsbild vor Textbeginn (97^v) ist ganzseitig (218 × 156 mm) und in vier Rechtecke unterteilt, je zwei neben- und untereinander.

Bildaufbau und -ausführung: Mit Deckfarben kolorierte Federzeichnungen mit doppelter Umrahmung (hell- und dunkelviolett und -grün). 23 Einzelfiguren in modischen Gewändern und lebhafter, tänzerischer Bewegung, mit geschwungenen Spruchbändern mit ihrem Namen und einer lateinischen Erläuterung, und 30 Figurenszenen, lebendig und zum Teil realitätsnah ausgeführt. Strich- und Faltenführung sind vom gleichzeitigen Holzschnitt geprägt. Sorgfältiger, kräftiger Farbauftrag in gedämpften Tönen, Nimben in Pinselgold und -silber, Hintergründe blaue Himmelstreifen, grüne, gelbe oder braune Bodenstücke.

Bildthemen: (Bildthemenliste bei ZIRNBAUER). 97^v: die vier Elemente, mit Bezug zur Einleitung über die Schöpfung. Danach ein Zyklus biblischer Darstellungen um Schöpfung, Sündenfall und Erlösung, wobei die Einzelbilder von Patriarchen und Propheten mit den Heiden Sibylla, Nebukadnezar und Vergil über den biblischen Rahmen hinausgehen. Die Szenenbilder gelten dem Leben Jesu und seiner Jünger bis zum Tod Marias, ergänzt durch zwei Bilder aus dem Leben des Antichrist (143^{ra} seine Geburt und 144^{ra} sein Sturz durch zwei Teufel) und das Jüngste Gericht. Die Geburt des Antichrist zeigt eine ähnliche Bildkonzeption mit Teufeln als Hebammen wie das chiroxylographische Antichrist-Blockbuch von ca. 1450 (Faksimile-Ausgabe von HEINRICH TH. MUSPER, München 1970) und das Entkrist-Blockbuch aus Schwaben, Mitte 15. Jahrhundert (Faksimile von KURT PFISTER, Das Puch von dem Entkrist [1925]); vgl. BLUMENFELD-KOSINSKI (auch zu französischen und tschechischen Parallelen des 14. Jahrhunderts).

Farben: Violett, Blau, Grün, Gelb, Braun, Rot, Weiß, Grau, Silber, Gold.

Literatur: SCHNEIDER (1965) S. 471–475 (S. 472–474 HEINZ ZIRNBAUER zu den Illustrationen). – BARTSCH (1858) S. 10f.; WILHELM WALTHER: Die Deutsche Bibelübersetzung des Mittelalters. Braunschweig 1889–1892 (Nachdruck Nieuwkoop 1966), Sp. 385f.; FRIEDRICH MAURER: Überlieferung und Textkritik der Erlösung. ZfdA 68 (1931) S. 196–214 (S. 201f. zu den Illustrationen); RENATE BLUMENFELD-KOSINSKI: Illustration as Commentary in Late Medieval Images of Antichrist's Birth. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 63 (1989) S. 589–607, hier S. 595 (nur zur Geburt des Antichrist).

Taf. VIIIa: 131^r. Abb. 60: 143^{ra}.

35. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹

Beim ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹ handelt es sich um eine sprachlich un-
gemein kompetente Übersetzung von Evangelientexten. Diese sind in Lesungs-
abschnitte gegliedert, denen bei zentralen Perikopen prophetische Worte aus
dem Alten Testament (und deren Deutung durch den Autor) vorangestellt sein
können. An den eigentlichen, vielfach »puzzleartig« harmonisierten Evangelien-
text schließt sich die Glosse des Autors an, über deren Quellen bisher wenig
bekannt ist. Zahlreich und weit gestreut sind die Bezüge zur exegetischen Lite-
ratur, bedrückend aber ist die – wohl selbst über das Normalmaß des 14. Jahr-
hunderts hinausgehende – antisemitische Grundhaltung (vgl. NIESNER, S. 159 ff.,
298–301), die jedoch – bemerkenswerter Weise – nicht signifikant die Illustration
erfaßt. Apokryphe Teile zur Kindheit Jesu, zur Geschichte des Judas und
aus dem ›Evangelium Nicodemi‹ (Editionen: GÄRTNER [1976], OHLY [1976],
MASSER/SILLER [1987], jeweils mit Angaben zu den Quellen) sind vom bibli-
schen Text klar separiert und gleichsam Teil der ausdeutenden Glosse. Dies gilt
auch für die Marienklagen und andere kurze Passagen, deren Quellen zumeist
noch nicht festgestellt sind.

Der Autor wurde als ›österreichischer Bibelübersetzer‹ notgetauft, zuletzt
brachte GISELA KORNRUMPF den Namen Wolhart ins Spiel, der in zwei Über-
lieferungen der Erstfassung aufscheint (KORNRUMPF [1999]). Er war im zweiten
Viertel des 14. Jahrhunderts tätig und bezeichnet sich als Laie. Ihm können auch
Übersetzungen großer Teile des alten Testaments (›Schlierbacher Altes Testa-
ment‹) und der Psalmen (mit Kommentar) zugeschrieben werden. Zu seinem
Werk vgl. KORNRUMPF (1991) S. 115 f.; GÄRTNER (1993) S. 275 f.; KNAPP 2/1
(1999) S. 215–233; KORNRUMPF (2004).

Das Evangelienwerk ist in zwei Fassungen überliefert, die beide auch in illu-
strierten Codices vorliegen. Die Göttweiger Handschrift (Nr. 35.0.1.), die der
Erstfassung angehört, ist mit einigen bescheidenen Initialen versehen, die bloß
Köpfe oder Halbfiguren enthalten. Zwar ist in vielen Fällen von einem Textbe-
zug auszugehen, eine szenische Umsetzung erfolgte jedoch nur in Ausnahmefäl-
len (z. B. bei Zachäus). Ob Fragmente des 14. Jahrhunderts, die ebenfalls der
Erstfassung angehören (Nr. 35.0.3.) und mit Deckfarbeninitialen ausgestattet
sind, eventuell auch historisierten Buchschmuck enthielten, ist derzeit nicht zu
entscheiden.

Die älteste Überlieferung einer überarbeiteten Fassung des Evangelienwerkes
(Schaffhausen, Nr. 35.0.5.) nennt das Jahr 1330. Das umfangreiche Bildpro-

gramm dieses Codex ist aus stilistischen Gründen kaum später als 1330 entstanden. Die Randillustrationen wurden schon von STANGE (1932) in ihrer Bedeutung erkannt. Während der Neißer Codex (Nr. 35.0.4) als Kopie von Schaffhausen anzusprechen ist, bedient sich Heinrich Aurhaym im Klosterneuburger Codex CCI 4 (Nr. 35.0.2.) historisierter Initialen, die – ihrer Funktion am Beginn der jeweiligen Abschnitte entsprechend – einen Hauptaspekt des Kapitels gleichsam als Titelbild illustrieren.

Der Reichtum und die Verschiedenartigkeit der Illustration des Klosterneuburger Evangelienwerkes sind bemerkenswert. So wie die gesamte Überlieferung konzentrieren sich die hier behandelten illustrierten Codices auf den österreichischen Raum.

Literatur und (Teil-)Editionen:

KURT GÄRTNER: Zur neuen Ausgabe und zu neuen Handschriften der ›Kindheit Jesu‹ Konrads von Fussesbrunnen. *ZfdA* 105 (1976), S. 11–53 [S. 21–39: Edition der Prosafassung nach Schaffhausen, 20^r–29^r]; FRIEDRICH OHLY: Der Verfluchte und der Erwählte. Vom Leben mit Schuld. Opladen 1976 [S. 140–143: Edition der Judaslegende nach Schaffhausen, 223^r–224^r]; KURT GÄRTNER: ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹. In: ²VL 4 (1983), Sp. 1248–1258; Das Evangelium Nicodemi in spätmittelalterlicher deutscher Prosa. Texte. Hrsg. von ACHIM MASSER und MAX SILLER. Heidelberg 1987 (Germanische Bibliothek 4) [S. 396–444: Edition von Schaffhausen, 248^r–304^r (mit Lücken)]; GISELA KORNRUMPF: Das ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹ des österreichischen Anonymus. Datierung, neue Überlieferung, Originalfassung. *Vestigia bibliae* 9/10 (1987/1988 [recte 1991]), S. 115–131; KURT GÄRTNER/BERNHARD SCHNELL: Die Neisser Handschrift des ›Klosterneuburger Evangelienwerks‹. Ebd., S. 155–167; KURT GÄRTNER: Die erste deutsche Bibel? Zum Bibelwerk des österreichischen Bibelübersetzers aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Mit zwei neuen Handschriftenfunden zum ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹ und zum ›Psalmenkommentar‹. In: *Wissensliteratur im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Hrsg. von HORST BRUNNER und NORBERT RICHARD WOLF. Wiesbaden 1993 (Wissensliteratur im Mittelalter 13), S. 273–295; FRITZ PETER KNAPP: Die Literatur des Spätmittelalters in den Ländern Österreich, Steiermark, Kärnten, Salzburg und Tirol von 1272–1439. I. Halbband: Die Literatur in der Zeit der frühen Habsburger bis zum Tod Albrechts II. 1358. Graz 1999 (Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart 2/1), S. 215–233; GISELA KORNRUMPF: Wolfhart. In: ²VL 10 (1999), Sp. 1361–1363; GISELA KORNRUMPF: Das ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹ des Österreichischen Bibelübersetzers. Bemerkungen zur Erstfassung anhand von Wülckers Fragment. In: *Magister et amicus*. Festschrift Kurt Gärtner zum 65. Geburtstag. Hrsg. von VACLAV BOK und FRANK SHAW. Wien 2003, S. 677–688; GISELA KORNRUMPF: Österreichischer Bibelübersetzer. In: ²VL 11 (2004), Sp. 1097–1110; MANUELA NIESNER: ›Wer mit juden well disputieren‹. Deutschsprachige Adversus-Judaeos-Literatur des 14. Jahrhunderts. Tübingen 2005 (MTU 128), S. 51–301 [zum Österreichischen Bibelübersetzer S. 51–159, zum Evangelienwerk S. 159–301]; ALISON L. P. BERINGER: *Word and Image in the Klosterneuburger Evangelienwerk*. Manuscript and Cultural Context for the Vernacular. PhD Princeton 2006.

Siehe auch:

- Nr. 6. Apokalypse
- Nr. 14. Bibeln
- Nr. 15. Bibelerzählung
- Nr. 16. Biblia pauperum
- Nr. 34. ›Die Erlösung‹
- Nr. 59. Historienbibeln
- Nr. 63. Jüngstes Gericht
- Nr. 73. Leben Jesu
- Nr. 85. Mariendichtung
- Nr. 120. ›Speculum humanae salvationis‹

35.0.1. Göttweig, Stiftsbibliothek, Cod. 222 (rot), 198 (schwarz) (olim XV. 198)

2. Viertel 15. Jahrhundert. Österreich.

Der Eintrag auf dem Spiegel des Vorderdeckels (*wir Gerg Prandsteder purgermeister – 1508/09–1574*; Wiener Bürgermeister 1558/59, 1568/69 und 1572/73; vgl. FELIX CZEIKE: Historisches Lexikon Wien. Bd. 4. Wien 1999, S. 591) ist nicht als Besitzvermerk zu werten. Sehr wohl als Besitzvermerk anzusprechen ist ein Eintrag auf 269^v: *daß pūch gehört Habs dem Aberham zu* (gleicher Schreiber wie am vorderen Spiegelblatt); auf derselben Seite auch: *puch gehert dem Basl purger hals in zu* (ähnlicher Eintrag auch 275^v). Die Notiz auf 304: [...] *gott unnd geistlichen herrn herrm Wullhalmb Geir von Oss_erwurg* (?) wohl kein Besitzvermerk. Wann der Codex nach Göttweig gelangte, ist ungewiß.

Inhalt:

1^r–365^v ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹
Erstfassung

I. Papier (Wasserzeichen Waage im Kreis, nach WERL [1843/1844] 1437), 365 Blätter (Blattverlust nach Blatt 4 [Doppelblatt ?], herausgerissenes Blatt nach 199, ein fehlendes Blatt vor 358, drei fehlende Blätter nach 365), 293 × ca. 217 mm, Schriftspiegel 210–215 × 140–145 mm, zweispaltig, 38–43 Zeilen, Bastarda-artige Buchschrift ohne Schlaufen, die Schwellschäfte nicht besonders betont. Das Spiegelblatt des Vorderdeckels mit Federproben (15./16. Jh.) und

Anmerkungen zum Text (u. a. wann die betreffenden Perikopen zu lesen sind) von gleicher Hand. – Brauner Ledereinband über Holzdeckeln (der Hinterdeckel fehlt etwa zur Hälfte), Streicheisenrahmung und -rautung. Die Blindstempel erweisen ihn als Werk des von 1446–1476 von HOLTER nachgewiesenen Wiener Buchbinders Mathias (vgl. KURT HOLTER: *Verzierte Wiener Bucheinbände der Spätgotik und Frührenaissance. Werkgruppen und Stempeltabellen. Codices manuscripti* 1977, Sonderheft, S. 427 f., 463, Stempel B 1, 5–9, 11, 28, 29, 33). Kreisförmige Mittelbeschläge, rhomboide Eckbeschläge. Die Schließenbänder der beiden Schließen fehlen. Vier Doppelbünde. Mit gelblichem Spagat umstochene Kapitale.

Rubriken, rote Unterstreichungen, rot gestrichelte Satzanfänge, zwei- bis fünfzeilige rote, blaue oder grüne Lombarden mit rotem, blauem, grünem oder braun-schwarzem Fleuronné. In den Binnenfeldern vor allem Knospenreihen; die oft schnabelartigen Knospen mitunter innen gestrichelt. Besatz mit Begleitlinien, links Perlenreihen. Mitunter in der Sorgfalt der Ausführung schwankende Profilmasken (37^r mit seltsamem Hut; 108^r mit Zeigefinger im Mund, 276^v und 281^v mit Mitra), mitunter auch Tierköpfe: wohl Esel (z. B. 16^v, 147^r, 259^v, 277^v, 349^v) und weitere Tiere: Schwein (90^v, 350^v), Vogel (209^v [?]), Hund (265^v). 17^r sorgfältig ausgeführter Profilkopf mit Bart. Fadenfortsätze mit Knotenschlinge (z. B. 5^v) oder Herzblatt als Ende. Vier größere Initialen, so 1^r ein 90 mm hohes A mit aus dem Buchstabenkörper ausgesparter Palmettenranke; übliches Fleuronné jedoch reicher: Besatz mit Linienpyramide bereichert; zusätzlich zu den Fadenfortsätzen rot/grüne Silhouettenblattranke. Acht- bis elfzeilige Fleuronné-Lombarden 28^r, 288^r (mit Frontalmaske im Binnenfeld), 334^f.

Schreibsprache: bairisch-österreichisch (KORN RUMPF [1991] S. 120).

II. Fleuronné-Lombarden mit figürlichem Schmuck, der in den Dekor außerhalb der Lombarde eingebunden ist. Die Figuren sind untersetzt und – vor allem verglichen mit dem nur wenig älteren Exemplar in Klosterneuburg (Nr. 35.0.2.) – nicht mehr von subtil »ziseliert« Feinheit, sondern von bodenständigem Zuschnitt, den auch die einfache Technik der kolorierten Federzeichnung unterstützt. Merkmale wie der Einband, die (nicht nachvollziehbare) Wasserzeichendatierung WERLS, aber auch der Charakter der schleifenlosen Bastarda und des Fleuronné sichern die Datierung in das 2. Viertel des 15. Jahrhunderts ab.

Bildthemen: Aufgenommen wurden nur Motive, die durch Kolorierung hervorgehoben sind bzw. über Textbezug verfügen:

- 10^v Kopf (Christustyp) mit Dornenkrone (?). Zu den Prophetien zur Verkündigung. [Schaffhausen 4^v]
- 21^r Weibliche Büste mit Kopftuch (wohl Elisabeth) im Wolkenkranz. Zu Lc 1,57-80 (Geburt und Beschneidung Johannes' des Täufers). [Schaffhausen Verlust, Klosterneuburg 26^v mit Initiale]
- 34^r Kopf eines Königs. Zu Prophetien zum Unglauben der Juden. [In der Zweitfassung vor der Passion: Schaffhausen 221^r]
- 38^v Halbfigur eines Engels, Wolken und Strahlenkranz. Zur ersten Prophetie zur Darstellung im Tempel (Mal 3,1 mit Erwähnung eines Engels). [Schaffhausen 16^v]
- 41^v Vorderer Teil eines Esels mit Maria und dem Kind auf dem Arm. Zu Mt 2,13-18 (Flucht nach Ägypten und Kindermord). [Schaffhausen 19^v]
- 68^v Bildverlust (wohl Tanz der Herodias). Zu Mc 6,21a-31a (Hinrichtung Johannes' des Täufers). [Schaffhausen 53^v]
- 68^r Kopf des Herodes. Zur zugehörigen Glosse. [Schaffhausen 53^r]
- 69^r Kopf mit Bart und phrygischer Mütze. Zu Lc 5,1-11 (Berufung der ersten Jünger). [Schaffhausen 38^r]
- 73^v Bildverlust. Zu Lc 4,31-37 (Heilung eines Besessenen). [Schaffhausen 56^v]
- 79^v Profilmasken wie üblich, hier jedoch koloriert. Zu Lc 4,40-41 (Heilungen). [Schaffhausen 67^v]
- 86^v Tänzerisch bewegter nackter Jüngling. Zur Glosse zu Io 6,22-36 (Brot vom Himmel). [Schaffhausen Verlust, Klosterneuburg 91^v-91^v mit Initiale beim Evangelium]
- 99^v Als Buchstabenausläufer ein großer Profilkopf mit Krone. Zu Lc 18,1-8 (ungerechter Richter und unbequeme Witwe). [Schaffhausen Verlust, Klosterneuburg 129^v]
- 100^v Profilkopf mit Schnurrbart oben leicht beschnitten (Bildverlust?). Zur Glosse zu Lc 11,1-4 (Vater unser). [Schaffhausen Verlust, Klosterneuburg 130^v]
- 134^r Kelch mit Hostie. Zu Io 6,37-71 (Jesus als Brot vom Himmel). [In der Zweitfassung an ganz anderer Stelle: Schaffhausen 192^r]
- 149^v Kolorierte Profilmasken (ebenso 152^v, 155^v).
- 157^v Vorderteil eines aufgeäumten Pferdes. Zu Mt 17,14-20 (Jesus heilt einen besessenen Knaben; Textbezug?). [Schaffhausen 87^v]
- 160^v Aus dem Buchstabenkörper ragt ein Hahn. Zu Mt 18,1-9 (Wer ist der Größte?). [Schaffhausen 114^v-115^v]
- 161^v Kolorierte Dreiviertelprofilmaske.
- 178^v Dreiviertelprofil des hl. Johannes mit Nimbus. Zur Glosse zu Mc 9,38-40 (fremde Wundertäter). [Schaffhausen 139^v]
- 181^v Kolorierte Profilmasken.
- 212^v Zwei kolorierte Profilmasken (eine mit merkwürdigem Hut, vgl. auch 37^v).
- 213^v Kolorierte Profilmasken (Hut wie 212^v).
- 214^v Bildverlust. Zu Lc 13,1-35 (Mahnung zur Umkehr). [Schaffhausen Verlust, Klosterneuburg 217^v]
- 226^v Kolorierte Dreiviertelprofilmaske mit Mitra (vgl. 276^v). Zu Lc 19,41-44 (Klage um Jerusalem). [Schaffhausen 178^v]
- 231^v Jesus stehend mit dem auf dem Baum sitzenden Zachäus. Zu Lc 19,1-28. [Schaffhausen 183^v]
- 243^v Weibliche Figur mit Kinnschal und Kopftuch in reich drapiertem Gewand, darüber Jesus mit lehrender Geste. Zu Io 8,1-20 (Jesus verurteilt die Ehebrecherin nicht). [Schaffhausen 198^v]
- 252^v Kolorierter Dreiviertelprofilkopf (mit

- Krone?). Zu Io 10,22–42 (Jesus als Gottes Sohn). [Schaffhausen 203']
- 281^v Nicht kolorierter Dreiviertelprofilkopf mit Mitra. Dem Typus nach zum Fleuronée gehörend, hier jedoch mit Textbezug. Zu Io 11,47–54 (die Führer des Volkes beschließen den Tod Jesu). [Schaffhausen 223']
- 282^r Dreiviertelkopfbüste mit Kappe. Zu den Prophetien zur Passion. [Schaffhausen 230']
- 332^v Dreiviertelprofilmaske mit Bart. Zu den Prophetien zur Auferstehung. [Schaffhausen 273']
- 342^r Altar mit Kelch und Lamm mit Kreuznimbus. Das Blut aus der Brust des Lammes fließt in den Kelch. Zu Apc 4,3–11 (Lamm Gottes). [Schaffhausen 274']
- 344^v Wohl Bildverlust. Zu Io 21,1–25 (Jesus erscheint in Galiläa). [Schaffhausen 284']

Farben: Die Zeichnung und Kolorierung vor allem in Rot, Grün, Braun, Gelb.

Literatur: VINZENZ WERL: Manuscripten-Catalog der Stifts-Bibliothek Göttweig, Göttweig 1843/44 (handschriftlich), Bd. 1, S. 55 (Zeichnung des Wasserzeichens), S. 403 (Beschreibung der Handschrift). – KORNRUMPF (1987/1988) S. 120. 123–126; KORNRUMPF (1999) Sp. 1361–1363; BERINGER (2006) S. 15–18. 210–262.

Taf. IXb: 231^v. Abb. 61: 342^r. Abb. 62: 41^{va}.

35.0.2. Klosterneuburg, Bibliothek des Augustiner-Chorherrenstifts, CCl 4

Um 1410. (Inner-)Österreich, Heinrich Aurhaym.

Die 28^r in der Glosse zur Prophezeiung Jakobs (Gn 49,10) genannte Datierung (1385) steht an derselben Stelle, in der im Schaffhausener Codex (Nr. 35.0.5) das Datum 1330 vermerkt ist. Dort bezieht es sich wohl auf die überarbeitete Fassung des Evangelienwerkes, das hier adaptierte Datum wurde wohl aus der Vorlage übernommen. Erst im Jahre 1776 als Geschenk des Ferdinand von Mangetta und Lerchenau in die Stiftsbibliothek gelangt (siehe Vermerk 1^v).

Inhalt:

1. 1^r Schenkungsvermerk
1^v leer
2. 2^r–5^r Leseordnung
Nach einer kurzen Einleitung die nach dem Kirchenjahr geordneten Perikopen, in etwa der Hälfte der Fälle mit Angabe der originalen Folierung des folgenden Werkes
5^v leer

3. 6^r–365^r ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹
Zweitfassung
365^v leer

I. Pergament, 365 Blätter, 420–425 × 310–320 mm, Schriftspiegel 315–330 × 215–250 mm, zwei Spalten, 33–38 Zeilen, Textualis, ein Schreiber. Rubriken, rot gestrichelte Satzanfänge, rote Paragraphenzeichen, in der ersten Zeile mitunter kadellenartig erweiterte Buchstaben (selten mit Masken), am Beginn der einzelnen Kapitel entweder einfache zwei- bzw. dreizeilige rote bzw. blaue Lombarden (so auch am Beginn der Glossen innerhalb der Kapitel), größere Deckfarben- oder ab 69^r auch Fleuronné-Initialen (insgesamt 81 Stück, vgl. HAIDINGER [1983] S. 12); zusätzlich 96 historisierte Deckfarbeninitialen. Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 98 historisierte Deckfarbeninitialen.

Format und Anordnung: Die Szenen sind in sechs- bis vierzehnzeilige Deckfarbeninitialen eingefügt. Bei einer I-Initiale befindet sich die Darstellung in einem Randmedaillon (91^r); die Weihnachtsszene der Initiale 33^r ist durch ein Randmedaillon ergänzt.

Bildaufbau und -ausführung: Die Buchstabenkörper in der Regel floral gestaltet und von einem rechteckigen Rahmen umgeben. Die Zwickel des Außengrundes in Blattgold, das Binnenfeld farbig (meist rot bzw. orange) in der Regel mit Goldfiligran. Bei etwa einem Drittel der Initialen gehen von Ausläufern des Buchstabenkörpers Ranken mit fleischigem Akanthus aus. – Die Szenen sind einfach komponiert und verzichten weitgehend auf räumliche Ausgestaltung (z. B. 33^r). Bei den einander meist einfach gegenüberstehenden Figuren dominieren die gleichsam expressiv ausgestalteten Falten über den darunter kaum merklichen Körpern und die kleinen Köpfe und Hände.

Der gesamte Buchschmuck des Codex stammt von der Hand des Heinrich Aurhaym, einem Illuminator, dem nach HRANITZKY (2008) die Ausstattung von acht Codices zugeschrieben werden kann. Die Codices sind alle zwischen etwa 1410 und 1415 entstanden; die Auftraggeber (v. a. Stift Rein in der Steiermark und Koloman von Mannswerd, Pfarrer von Krainburg [heute Slowenien]) weisen nach Innerösterreich (Steiermark, Kärnten, Krain). Während der Fleuronné- und Ornamentstil sich von einer im Umfeld Wiens um 1400 (1397–1404) tätigen Gruppe ableiten läßt (HAIDINGER [1998] S. 32 f. u. Abb. 40–43), ist sein Figurenstil ohne Vorbilder des böhmischen Schönen Stils nicht vorstellbar;

vgl. z. B. den Propheten Jesaja mit seinem hypertroph gefalteten Gewand, das – beinahe stärker als seine Mimik – die aufgewühlte emotionale Verfassung des Rufers Gottes ausdrückt. Viele andere Figuren sind aber bloß hochaufragende, mit den von der Jesaja-Figur bekannten faltenreichen Gewändern überblendete Säulen ohne besondere Aussagekraft (z. B. 22^o). Ausführlich zu Aurhaym siehe u. a. OETTINGER (1935) S. 59; HAIDINGER (1980) S. 36–38; HAIDINGER (1983) S. 14; HAIDINGER (1998) S. 32–36; HRANITZKY (2008).

Viele der Szenen sind nur wenig spezifisch erzählt, Figuren und Figurengruppen werden ohne große Variationen immer wiederholt. Oft wird auch gar nicht die eigentliche Handlung dargestellt, sondern die »Kommunikationssituation« (also z. B. Jesus predigt). Wie wenig den Illuminator die Drastik der Ereignisse faszinierte, macht auch die Auswahl deutlich, bei der die Passion fast vollständig ausgeblendet wurde.

Bildthemen: Die Szenen wurden zuerst im Jahre 1961 von RÖHRIG und dann 1983 ohne große Abweichungen von HAIDINGER publiziert. Die folgende Liste adaptiert diese Vorgaben und verwendet für die Bibelzitate unpublizierte Vorarbeiten von Manuela Niesner und Robert Steinke. Sie beziehen sich auf den übersetzten Bibeltext, an dessen Anfang – gleichsam als Titelbild – die historisierte Initiale steht (es wurde jedoch darauf verzichtet, die versgenauen Angaben zu übernehmen, so daß jeweils die Perikopen als ganzes [mit Parallelstellen] angeführt sind). Die Verweise auf die Schaffhausener Handschrift beziehen sich auf Textbeginn und Standort der Randillustrationen, die ja nicht zwingend zu Beginn des Abschnittes stehen müssen.

- | | | | |
|-----------------|---|-----------------|---|
| 6 ^o | Gott (Christustyp) thronend und segnend. Zum Prolog (Sir 1,1). | 23 ^o | Ein Engel erscheint Josef. Zu Mt 1,18–25. |
| 10 ^o | Evangelist Johannes, sein Evangelium schreibend. Zu Io 1,1–14 (Prolog des Johannesevangeliums). | 25 ^o | Maria und Josef. Zu einem apokryphen Abschnitt (24 ^o –25 ^o ; Josefs Argwohn, Keuschheitsprobe; nach Konrad von Fussesbrunnen, ›Kindheit Jesu‹). |
| 11 ^o | Jesus von sechs seiner Vorfahren umgeben. Zu Mt 1,1–17. | 25 ^o | Prophet Jesaja stehend. Zur Prophetie zur Geburt und Beschneidung Johannes' des Täufers (Is 49,1–3). |
| 12 ^o | Ein Engel verheißt Zacharias die Geburt eines Sohnes. Zu Lc 1,5–25. | 26 ^o | Evangelist Lukas schreibt die Perikope zur Geburt und Beschneidung Johannes' des Täufers (Lc 1,57–80). |
| 21 ^o | Prophet Jesaja stehend. Zu den Prophetien zu Mariae Verkündigung (Is 7,10–25). | 28 ^o | Patriarch Jakob stehend. Zu den Prophetien zur Geburt Jesu (Gn 49,10). [Schaffhausen 6 ^o –6 ^o] |
| 22 ^o | Mariae Verkündigung. Zu Lc 1,26–38. | 29 ^o | Prophet Jesaja (Halbfigur). Zu den |
| 23 ^o | Maria und Elisabet (jeweils mit sichtbarer Leibesfrucht) begrüßen einander (Mariae Heimsuchung). Zu Lc 1,39–56. | | |

- Prophetien zur Geburt Jesu (Is 35, 1-10).
- 33^f Maria vor dem auf einem Strahlenkranz liegenden Christuskind kniend; darüber Ochs und Esel (Binnenfeld der Initiale) und Hirten (Randmedaillon). Zu Lc 2,1-20. [Schaffhausen 8^f]
- 39^f Beschneidung Jesu. Zu Lc 2,21. [Schaffhausen 13^f]
- 40^f Die Könige überreichen dem auf Mariae Schoß sitzenden Christuskind ihre Geschenke. Zu Mt 2,1-12. [Schaffhausen 14^f]
- 42^f Darstellung im Tempel: Simeon nimmt von Maria das Christuskind. Zu Lc 2,22-32. [Schaffhausen 16^f]
- 43^f Maria und Josef (erstaunt über die Weissagung des Simeon). Zu Lc 2, 33-40. [Schaffhausen 17^f]
- 44^f Flucht nach Ägypten. Zu Mt 2,13-18. [Schaffhausen 19^f]
- 48^f Ein Engel erscheint Josef (Aufforderung zur Rückkehr). Zu Mt 2,19-23. [Schaffhausen 23^f-24^f]
- 52^f Der zwölfjährige Jesus umgeben von Lehrern im Tempel. Zu Lc 2,41-52. [Schaffhausen 29^f]
- 57^f Taufe Jesu. Zu Mt 3,13-17; Mc 1, 9-11; Lc 3,21-22; Io 1,29-34. [Schaffhausen 35^f]
- 58^f Johannes der Täufer. Zur vorherigen Perikope und nicht zu Io 1,35-51 (Berufung der ersten Jünger).
- 60^f Berufung von Jakobus und Johannes. Zur Berufung der ersten Jünger nach Lukas (Lc 5,1-11). [Schaffhausen 38^f (Text) bzw. 39^f]
- 60^f Berufung der Fischer Petrus und Johannes. Zur Berufung der ersten Jünger nach Matthäus und Markus (Mt 4,18-22; Mc 1,16-20). [Schaffhausen 38^f-39^f]
- 61^f Berufung des Matthäus. Zu Mt 9,9-13; Mc 2,13-17; Lc 5,27-32. [Schaffhausen 40^f]
- 62^f Jesus fordert zur Nachfolge auf. Zu Mt 8,18-22; Lc 9,57-62. [Schaffhausen 40^f]
- 63^f Jesus wird vom Teufel in Versuchung geführt. Zu Mt 4,1-11; Mc 1,12-13; Lc 4,1-13. [Schaffhausen 41^f-42^f]
- 66^f Hochzeit zu Kana: Jesus stehend und die Krüge, im Hintergrund die Tafel. Zu Io 2,1-12. [Schaffhausen 45^f]
- 67^f Jesus und Johannes taufen. Zu Io 3, 22-36. [Schaffhausen 46^f]
- 68^f Johannes der Täufer wird ins Gefängnis geführt. Zu Mk 6,17-18; Lc 3, 19-20. [Schaffhausen 47^f]
- 72^f Jesus predigt (in Galiläa). Zu Mt 4,12-17. [Schaffhausen 52^f]
- 73^f Enthauptung Johannes des Täufers. Zu Mt 14,3-13a; Mc 6,21-31. [Schaffhausen 53^f]
- 74^f Jesus und Nikodemus. Zu Io 3,1-21. [Schaffhausen 54^f]
- 75^f Jesus lehrt (in Galiläa). Zu Mt 4,23-25; Mc 1,39. [Schaffhausen 56^f]
- 76^f Jesus treibt in Kafarnaum einen bösen Geist aus. Zu Lc 4,31-37; Mc 1,21-28. [Schaffhausen 56^f-57^f]
- 78^f Jesus und zwei Pharisäer (in Nazaret). Zu Lc 4,23-30. [Schaffhausen 57^f]
- 79^f Jesus heilt Kranke. Zu Lc 6,17-19. [Schaffhausen 49^f]
- 79^f Jesus predigt (Seligpreisungen); die Zuhörer als Apostel gekennzeichnet. Zu Mt 5,1-12; Lc 6,20-23). [Schaffhausen 59^f]
- 81^f Wehrufe Jesu (eine Person als Reicher gekennzeichnet). Zu Lc 6,24-26. [Schaffhausen 62^f]
- 82^f Zwei Jünger des Johannes richten an Jesus die Fastenfrage. Zu Mt 9,14-17; Mc 2,18-22; Lc 5,33-39. [Schaffhausen 62^f]
- 82^f Jesus erweckt die Tochter des Jairus. Zu Mt 9,18-26; Mc 5,21-43; Lc 8,40-56. [Schaffhausen 63^f]
- 84^f Tempelreinigung. Zu Io 2,12-25; Mt 21,12-13; Mc 11,15-17; Lc 19,45-46. [Schaffhausen 64^f]

- 85^v Jesus heilt die Schwiegermutter des Petrus. Zu Mt 8,14-15; Mc 1,29-31; Lc 4,38-39. [Schaffhausen 66^v]
- 86^v Jesus heilt Kranke (in Kafarnaum). Zu Lc 4,40-41; Mc 1,32-34. [Schaffhausen 67^v]
- 87^v Jesus heilt einen Aussätzigen. Zu Mc 1,40-45; Lc 5,12-16; Mt 8,2-4. [Schaffhausen 68^v]
- 88^v Jesus segnet einen Korb mit Broten und zwei Fische (1. Brotvermehrung). Zu Mt 14,13-21; Mc 6,32-44; Lc 9,10-17; Io 6,1-15). [Schaffhausen 69^v]
- 91^v Jesus rettet Petrus vor dem Ertrinken (Randmedaillon unter I-Initiale). Zu Mt 14,23-36; Mc 6,45-52; Io 6,16-21).
- 93^v Jesus und der reiche Jüngling. Zu Mt 19,16-30; Mc 10,17-32; Lc 18,18-30.
- 95^v Jesus spricht zu einem Pharisäer über die Nächstenliebe. Zu Lc 10,25-37.
- 96^v Jesus spricht zu den Juden (die ihn in Kafarnaum finden). Zu Io 6,25-36.
- 97^v Jesus heilt einen Besessenen. Zu Mt 12,22-50; Lc 11,14-32. [Schaffhausen 71^v]
- 102^v Jesus und der Hauptmann von Kafarnaum. Zu Mt 8,5-13; Lc 7,1-10. [Schaffhausen 76^v]
- 104^v Der Sturm auf dem See; die Jünger wecken den schlafenden Jesus. Zu Mt 8,23-27; Mc 4,35-41; Lc 8,22-25. [Schaffhausen 78^v]
- 105^v Jesus heilt einen Besessenen in der Gegend von Gadara. Zu Mt 8,28-34; Mc 5,1-5, 20; Lc 8,26-39. [Schaffhausen 79^v]
- 109^v Jesus heilt am Sabbat. Zu Mt 12,9-21; Mc 3,1-7; Lc 6,6-11. [Schaffhausen 83^v]
- 110^v Jesus und die heidnische Frau. Zu Mt 15,21-28; Mc 7,24-30. [Schaffhausen 85^v]
- 114^v Jesus legt seinen Finger in das Ohr eines Taubstummen und heilt ihn. Zu Mc 7,31-37. [Schaffhausen 89^v]
- 115^v Jesus berührt das Auge eines Blinden und heilt ihn. Zu Mc 8,22-26. [Schaffhausen 90^v]
- 115^v Jesus erweckt den Jüngling von Nain. Zu Lc 7,11-17. [Schaffhausen 90^v]
- 116^v Jesus spricht von einer Kanzel. Zu Mt 5,13-20; Mc 9,50; Lc 14,34-35. [Schaffhausen 91^v]
- 119^v Jesus spricht zu den Pharisäern. Zu Mt 5,21-30; Mc 9,43-50. [Schaffhausen 94^v]
- 144^v Jesus betritt mit zwei Jüngern ein Haus. Zu Mt 10,40-42.
- 154^v Die Pharisäer fragen Jesus. Zu Mt 15,1-14; Mc 7,1-23. [Schaffhausen 105^v]
- 159^v Jesus und zwei Jünger. Zu Mt 16,13-23 (Messiasbekenntnis des Petrus). [Schaffhausen 109^v]
- 161^v Jesus verklärt, neben ihm Mose und Elija. Zu Mt 17,1-13; Mc 9,2-13; Lc 9,28-36. [Schaffhausen 111^v]
- 168^v Eine Sünderin (Maria Magdalena) salbt die Füße Jesu. Zu Lc 7,36-50; Mt 26,6-13; Mc 14,3-8; Io 12,1-8. [Schaffhausen 127^v]
- 176^v Die Mutter von Jakobus und Johannes bittet Jesus für ihre Söhne; die beiden Apostel als Kinder dargestellt. Zu Mt 20,20-28; Mc 10,35-45. [Schaffhausen 135^v]
- 178^v Ein Pharisäer und ein Zöllner beten im Tempel. Zu Lc 18,9-14. [Schaffhausen 138^v]
- 180^v Jesus kommt in das Haus der Marta. Zu Lc 10,38-42. [Schaffhausen 140^v]
- 193^v Ein Pharisäer fragt nach dem größten Gebot. Zu Mt 22,34-46; Mc 12,28-40; Lc 20,40. [Schaffhausen 152^v]
- 194^v Jesus und die Witwe, die ihr Opfer in einen Opferstock wirft. Zu Mc 12,41-44; Lc 21,1-4. [Schaffhausen 154^v]
- 199^v Jesus verklärt, von Sonne, Mond und Sternen umgeben. Zu Mt 24,29-44; Mc 13,24-32; Lc 21,25-35. [Schaffhausen 159^v]

- 211^r Jesus als Richter. Zu Mt 25,31–46.
- 220^r Jesus heilt einen Wassersüchtigen. Zu Lc 14,1–35.
- 226^r Der reiche Prasser und Lazarus. Zu Lc 16,9–31. [Schaffhausen 173^v]
- 229^r Jesus heilt Aussätzige. Zu Lc 17, 11–19. [Schaffhausen 176^r]
- 236^r Jesus und Zachäus. Zu Lc 19,1–28. [Schaffhausen 183^r]
- 238^r Jesus und die Samariterin beim Brunnen. Zu Io 4,1–46a. [Schaffhausen 184^r]
- 241^r Jesus heilt den Sohn eines königlichen Beamten in Kafarnaum. Zu Io 4,46b–54. [Schaffhausen 187^r]
- 242^r Jesus heilt einen Kranken am Teich Betesda. Zu Io 5,1–24. [Schaffhausen 188^r]
- 257^r Jesus heilt einen Blindgeborenen. Zu Io 9,1–41. [Schaffhausen 201^r]
- 269^r Das hohepriesterliche Gebet Jesu. Zu Io 17,1–26. [Schaffhausen 210^r]
- 271^r Tempelreinigung. Zu Mt 21,12–19; Mc 11,21–26. [Schaffhausen 212^r]
- 273^v Auferweckung des Lazarus. Zu Io 11, 1–46. [Schaffhausen 214^r–215^r]
- 276^r Jesus auf einem Esel reitend. Zu Mt 21,1–9; Mc 11,1–11; Lc 19,28–40; Io 12,12–23 (Einzug in Jerusalem). [Schaffhausen 217^r]
- 279^r Jesus betet zum Vater. Zu Io 12, 24–36. [Schaffhausen 220^r]
- 281^r Jesus am Kreuz mit Maria und Johannes. Bei Io 12,37–43, die Illustration jedoch wohl auf Io 12,32–33 (siehe oben) zu beziehen. [Schaffhausen 221^r]
- 282^r Die Führer des Volkes beschließen den Tod Jesu. Zu Io 11,47–54. [Schaffhausen 223^r]
- 284^r Letztes Abendmahl. Bei Mt 26,1b–2, 16–19; Lc 22,6–13, jedoch gleichsam als »Titelminiatur« zum Abendmahl zu verstehen. [Schaffhausen 225^r (Text) bzw. 226^r]
- 285^r Fußwaschung. Zu Io 13,1–37. [Schaffhausen 225^r–226^r]
- 288^r Jesus reicht Judas den Bissen. Bei Mt 26,26–29; Mc 14,22–25; Lc 22,19–20 (Einsetzung der Eucharistie), die Illustration jedoch zu Io 13,26–30 (siehe oben). [Schaffhausen 228^r (Text) bzw. 226^r]
- 293^v Gefangennahme Jesu (Judaskuß). Zu Mt 26,47–56; Io 18,2–12; Mc 14, 51–52. [Schaffhausen 234^v–235^v]
- 333^r Drei Frauen mit Salbgefäßen beim leeren Grab. Zu Mc 16,1–4 und Mt 28,2–6; Mc 16,5–8; Lc 24,1–11 und Io 20,3–18. [Schaffhausen 276^r]
- 338^r Emmausgang. Zu Lc 24,13–35. [Schaffhausen 282^r]
- 340^r Jesus erscheint den Jüngern bei verschlossenen Türen. Zu Io 20,19–31. [Schaffhausen 283^r–283^r]
- 341^r Thomas legt seine Finger in die Seitenwunde Jesu. Bei Io 21,1–25, jedoch einen Teil der vorhergehenden Perikope illustrierend. [Schaffhausen 285^r (Text)]
- 345^v Himmelfahrt Jesu. Zu Mc 16,14–20. [Schaffhausen 288^r]

Farben: Blau, Rotviolett, (Oliv-)grün, Grau, Orangerot, Blattgold, Goldfiligran. Selten auch Weiß und Gelb.

Literatur: HAIDINGER (1983) S. 11–15. – KARL OETTINGER: Der Illuminator Erzherzog Ernst des Eisernen. In: Festschrift Adolph Goldschmidt. Berlin 1935, S. 57–63, hier S. 59; FLORIDUS RÖHRIG: Miniaturen zum Evangelium von Heinrich Aurhaim. Klosterneuburg 1961 (Klosterneuburger Kunstschatze 1); HEDWIG HEGER in: Gotik in Österreich (1967) Nr. 414; ALOIS HAIDINGER: Studien zur Buchmalerei in Klosterneuburg und Wien vom späten 14. Jahrhundert bis um 1450. Phil. Diss. Wien 1980, S. 36–38

(<http://www.ksbm.oew.ac.at/diss/ha/diss.htm>); KURT GÄRTNER: ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹. In: *VL* 4 (1983), Sp. 1248–1258; MASSER/SILLER (1987) S. 91 f.; EWALD M. VETTER: Der Buchschmuck des Heinrich Aurhaim. In: Hugo von Montfort, Cod. Pal. Germ. 329. Kommentarband zum Faksimile. Wiesbaden 1988 (Facsimilia Heidelbergensia 5), S. 12–43, bes. S. 27 f.; JÜRGEN TIEDE: Aurhaim. In: *Allgemeines Künstler-Lexikon* 5 (1992) S. 669 f.; ALOIS HAIDINGER: Verborgene Schönheit. Die Buchkunst im Stift Klosterneuburg. Katalog zur Sonderausstellung 1998 des Stiftsmuseums Klosterneuburg, Klosterneuburg/Wien 1998, S. 32–36, hier S. 33 f. u. Abb. 44; MARTIN ROLAND in: *Gotik*. Hrsg. von GÜNTER BRUCHER. München 2000 (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 2), S. 156, 523, Kat.-Nr. 263; OTT (2002a) S. 45 f.; BERINGER (2006), S. 12–15, 158–209; KATHARINA HRANITZKY in: *Mitteuropäische Schulen VI* (ca. 1410–1450). Österreich ohne Wien und Niederösterreich, Deutschland, Schweiz. Wien 2008 (Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek 15), Beschreibung von Cod. Ser. n. 89.

Taf. VIIIb: 33^r. Abb. 63: 22^{ra}. Abb. 64: 21^r. Abb. 65: 116^r.

35.0.3. Michaelbeuern, Stiftsbibliothek, Man. perg. 7, Fragm. perg. I, 16a; Salzburg, Universitätsbibliothek, M II 272, M II 273

Mitte 14. Jahrhundert. Österreich oder Salzburg (?).

Die Fragmente in Michaelbeuern wurden 1968 aus einem barocken Druck abgelöst, der aus der Bibliothek der Augustinereremiten (zuvor ab 1465 Chorherren) im Salzburger Stadtteil Mülln stammt.

Inhalt:

›Klosterneuburger Evangelienwerk‹

Fragmente der Erstfassung (KOLL [2000] S. 53 f., KORNRUMPF [1987/1988] S. 125)

1. Salzburg M II 272 (ehem. Bl. 247); Apc 4, 4, 6b, 8b–11, Apc 5, 1–9, 12, 14 (die zehn Erscheinungen des Auferstandenen), Io 20, 19–22 (jeweils mit Glosse) [vgl. Göttweig 342^r–343^v]
2. Salzburg M II 273 (ehem. Bl. 139): Mt 22, 17–22, mit Glosse [vgl. Göttweig 188^v–189^v]
3. Michaelbeuern (ehem. Bl. 210, 215, 223, 253): Angaben zu Incipit und Explicit der Fragmente bei KOLL (2000) S. 53 f.

I. Sechs Fragmente einer Handschrift (alte Folierung 139, 210, 215, 223, 247, 253).

Salzburg M II 272: ein Blatt, 424 × 250 mm; M II 273: ein Blatt, 375 × 260 mm; Michaelbeuern: vier Blätter, ca. 420 × 250 mm. Schriftspiegel: 275–285 × 190 mm,

zwei Spalten deutscher Text, seitlich bzw. unterhalb (gleichsam als Glosse) der lateinische Bibeltext. Textualis, eine Hand. Rote Strichel und Paragraphenzeichen, rote Überschriften. MII 273 verso Reste einer siebenzeiligen Deckfarbeninitiale, Michaelbeuern 253^r dreizeilige Deckfarbeninitiale auf Goldgrund. Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Salzburg MII 272 recto: In Deckfarben gemalte Zeigehand mit geknöpftem Ärmelansatz. Die Deckfarbenausstattung sekundärer Dekorelemente erweist diesen Codex als luxuriöses Produkt. Es ist daher durchaus vorstellbar, daß der Codex auch Buchschmuck mit Textbezug besaß.

Literatur: JUNGREITHMAYR (1988) S. 182 f.; KOLL (2000) S. 53 f. – MASSER/SILLER (1987) S. 92 f.; KORNRUMPF (1987/1988), S. 119. 125.

35.0.4. Ehem. Neißer, Gymnasium Carolinum, Ms. A VIII. 9

1482. (Nieder-)Österreich (Wien?).

Die Deckfarbeninitiale auf 120^v enthält auf dem Balken des A die Initialen des Buchmalers und eine Datierung: *W 82 S.* Wie und wann der Codex in das Gymnasium Carolinum in Neißer gelangte, ist unbekannt. Die Handschrift ist seit 1945 verschollen (GÄRTNER/SCHNELL [1987/1988] S. 156); es sind jedoch über 90 Detailphotos von Illustrationen erhalten (siehe Angaben bei der Bildliste der Schaffhausener Handschrift, Nr. 35.0.5.). Einzelne Fragmente – jeweils mit (freilich nicht besonders aufwendigen, nichtszenischen) Illustrationen – sind im Antiquariatshandel aufgetaucht und inzwischen auf mehrere Bibliotheken verteilt: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 395; ebd., Ms. germ. fol. 1716; Boston, Public Library, Ms. Med. 187 (Ms. 1613); ebd., Ms. Med. 179 (Ms. 1604); Louisville/Kentucky, University of Louisville, University Library, Acc.-Nr. 58.5.

Inhalt:

- | | |
|-------------------------------------|---|
| | 1 ^r leer |
| 1. 2 ^v –6 ^r | Inhaltsverzeichnis |
| 2. 6 ^v –396 ^r | ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹
Zweitfassung |
| | 396 ^v leer |

I. Pergament, 396 Blätter, 380 × 280 mm, Schriftspiegel: 235 × 160 mm, 33 Zei-

len (Angaben nach DOLCH [1910]). Schleifenlose Bastarda. Rote Überschriften, rot gestrichelte Satzanfänge, rote Paragraphenzeichen und Seitentitel (Follierung). Cadellenartig vergrößerte Majuskeln in der ersten Zeile, zweizeilige rote Lombarden.

Schreibsprache: bairisch-österreichisch (GÄRTNER/SCHNELL [1987/1988] S. 157).

II. Deckfarbeninitialen. Von DOLCH (1910) sind folgende Initialen dokumentiert: 6^v: zwanzigzeilige Initiale am Beginn eines zusätzlichen Prologs (zwei viel kleinere auf 37^r und 120^v). Der Beginn des eigentlichen Prologs auf 7^r historisiert: Gottvater zwischen zwei Engeln, Rankenfortsätze mit zusätzlichen figürlichen Elementen (Fliege, Jäger und Bär, später hinzugefügtes Wappen); 54^r historisiert: Jesaja. Die Initiale 120^v enthält im Buchstabenkörper die Initialen W. S. und die Zahl 82, so daß eine Entstehung des Buchschmucks aus stilistischen Gründen 1482 als gesichert gelten kann (GÄRTNER/SCHNELL [1987/1988] S. 157: 1382).

Kolorierte Federzeichnungen als Randillustrationen. DOLCH (1910) erwähnt die Illustrationen, beschreibt sie jedoch nicht. Die erhaltenen Detailphotos dokumentieren zahlreiche Illustrationen des Codex, die dem Exemplar in Schaffhausen bis in kleine Details folgen; nur die historisierten Initialen haben dort kein Vorbild. Die dokumentierten Illustrationen sind in der Illustrationsliste der Schaffhausener Handschrift (Nr. 35.0.5.) vermerkt.

Illustrationen auf den über den Antiquariatshandel wieder aufgetauchten Blättern: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 395: Alte Follierung 19. Illustration: verso Halbfigur Prophet Jesaja (zu Is 16,1; vgl. Klosterneuburg 14^r). Siehe TILO BRANDIS: Mittelalterliche deutsche Handschriften. 25 Jahre Neuerwerbungen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. In: Die Präsenz des Mittelalters in seinen Handschriften. Ergebnisse der Berliner Tagung in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 6.–8. April 2000. Hrsg. von HANS-JOCHEN SCHIEWER und KARL STACKMANN. Tübingen 2002, S. 303–335, hier S. 314 (Nr. 29); ebd., Ms. germ. fol. 1716: alte Follierung 7. Historisierte Initiale und Randdekor zum Beginn des Prologs (siehe oben). Siehe London, Auktionskatalog Sotheby's, 4. Dez. 2007, Nr. 25c. – Boston, Public Library, Ms. Med. 179 (Ms. 1604): Alte Follierung 22. Illustration: verso seitlich Halbfigur Prophet Jesaja (zur Glosse von Is 4,1); ebd., Ms. Med. 187 (Ms. 1613): Alte Follierung 9. Illustration: recto seitlich Symbole der Evangelisten Markus, Lukas und Johannes (zum Prolog; vgl. Klosterneuburg 7^r). – Louisville/Kentucky, University of Louisville, University Library, Acc.-Nr. 58.5: Alte Follierung 21. Illustration: Halbfigur Prophet Jesaja (zu Is 2,2–3; vgl. Klosterneuburg 15^v).

Der Stil der Illustrationen ist von der graphischen Grundhaltung des Illustrators (vgl. die vereinfachten Gesichtsformen) und den in kantigen Graten umbrechenden Falten geprägt, die jedoch phasenweise von den weicher fließenden Formen der Vorlage abgemildert werden. Für die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts fehlt die Materialkenntnis zur österreichischen Buchmalerei abgesehen von einigen Spitzenstücken weitgehend, so daß kaum Stilvergleiche möglich sind. Sowohl was die Technik als auch was die allgemeinen Stilmerkmale betrifft kann am ehesten auf den dritten Meister einer »Concordantiae caritatis«-Handschrift (s. Stoffgruppe 27a), die 1471 in Wien entstand, verwiesen werden (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. nouv. acq. 2129, Meister drei ab 21^v). In beiden Fällen müßte der Zeichner ein wesentlich älteres Vorbild adaptieren; Parallelen ergeben sich z. B. bei der konsequenten Modernisierung der Rüstungen.

Literatur: WALTER DOLCH: Beschreibung für die Königlich Preussische Akademie der Wissenschaften in Berlin 1910 (http://www.bbaw.de/forschung/dtm/HSA/Neisse_700409480000.html). – HEINRICH JERCHIEL: Beiträge zur österreichischen Handschriftenillustration. Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 2 (1935), S. 312; SCHMIDT (1967) S. 146 (Wiederabdruck in SCHMIDT Bd. 1 [2005] S. 52); KORNRUMPF (1987/1988) S. 119; GÄRTNER/SCHNELL (1987/1988) S. 155–167.

Taf. IXa: 7^r (Berlin, Ms. germ. fol. 1716, 1^r). Abb. 66: 396^r. Abb. 67: 64^v. Abb. 68: 120^v.

35.0.5. Schaffhausen, Stadtbibliothek, Cod. Gen. 8

Um 1330/1340. Österreich (wohl Oberösterreich?).

Die auf 6^v innerhalb der Prophezeiung Jakobs (Gn 49,10) genannte Datierung 1330 bezieht sich wohl auf die hier überlieferte, (vom Autor?) adaptierte Textfassung. Der Schaffhausener Codex ist offensichtlich ein »sehr persönliches« Prunke Exemplar, das – obwohl nicht fehlerfrei – sehr wohl für den Autor ausgestattet worden sein kann (eventuell auch als Dedikationsexemplar?). Am 20. Januar 1562 hat es der Wiener Bürger Valentin Renner bei einem *puechfuierer* auf dem Hohen Markt in Wien *so schon zerschnitten gewest stuckweis* gekauft (Eintrag 304^r; der vollständige Eintrag bei GAMPER/MARTI [1998] S. 81). Über den Käufer und den Weg des Codex nach Schaffhausen ist nichts bekannt. In Schaffhausen ist er erstmals durch den 1786–1789 entstandenen handschriftlichen Katalog von MÜLLER nachweisbar (217^r).

Inhalt:

- | | |
|--|--|
| 1. Vorderdeckel, Spiegelblatt und I ^r | Zwei aufgeklebte Einblattdrucke zu Martin Luther |
|--|--|

Kniender Luther *wie er zu Wurts auff dem Reichstag gewesen* mit Gebet – Luther stehend mit Angabe des Todesjahres (1546) und der Grabinschrift. (GAMPER/MARTI [1998] S. 81, BERINGER [2006] S. 151–154).

f^v–3^v leer.

2. 4^r–304^v

›Klosterneuburger Evangelienwerk‹

Zweitfassung

Die erhaltungsbedingten Lücken (siehe unten bzw. GAMPER/MARTI [1998] S. 80–82) teilweise durch unbeschriebene Papierblätter ersetzt.

I. Pergament (Grundstock) und Papier (Blätter I, II, 1–3, 97–104, 164–171, 305–333), II + 333 Blätter (285 Pergament, II + 48 Papier); laut Eintrag auf 304^v (16. Jahrhundert) waren 1562 375 Blätter vorhanden. Die unten vorgeschlagene Rekonstruktion geht von 107 verlorenen Blättern aus, woraus sich ein ursprünglicher Umfang von 392 Blättern ergibt. 380 × 275 mm, Schriftspiegel 255–265 × 160–165 mm, 33–35 Zeilen, Textualis, ein Hauptschreiber. – Einband: Helles Leder über Holzdeckeln; Rollenstempel: eine Rolle identisch mit HAEBELER 1 (1928) S. 100f., Initialen C. E., Rolle A (2. Hälfte 16. Jahrhundert, wohl nach 1562).

Rote Überschriften, rot gestrichelte Satzanfänge, rote Paragraphenzeichen, zweizeilige rote und blaue Lombarden, zahlreiche zwei- bis siebenzeilige Goldinitialen (selten eine zusätzlich rot oder blau), selten mit Punzen; vereinzelt Fortsätze, farbige Binnen- und Initialfelder (mitunter fehlend) mit Deckweißdekor, ab 23^v mitunter rotes Besatzfleuronné.

Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Etwa 425 Randillustrationen (die Anzahl ist wegen der mitunter kontinuierlichen Erzählstruktur der Bilder schwer zu bestimmen). 264 der 570 im Original erhaltenen Seiten sind mit Illustrationen versehen.

Format und Anordnung: Randillustrationen auf den offenbar bewußt breit veranschlagten Rändern des Codex. Wohl im Zuge der Neubindung im 16. Jahrhundert wurde der Codex stark beschnitten, worunter auch viele Illustrationen gelitten haben. Die Bilder können den seitlichen und/oder den unteren Rand (bzw. Teile davon) füllen; sie können in Medaillons eingeschrieben sein oder frei auf dem Pergamentgrund stehen.

Randillustrationen sind – verglichen mit anderen Illustrationsformen (historisierte Initialen, Miniaturen) – selten. Konkrete Vorbilder sind nicht zu benennen, man darf jedoch auf Weltchronikillustrationen wie jene Rudolf von Ems-

Chronik (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 8345; Freiburg im Breisgau, 4. Viertel 13. Jh., ROLAND [1991] S. 132–144, HERNAD I [2000] S. 161–164) verweisen. Eine Handschrift in Pommersfelden (Schloßbibliothek, Cod. 303), die eine Weltchronikkompilation und Bruder Philipps Marienleben enthält, belegt, daß diese Illustrationsform zeitnah mit dem Schaffhausener Codex auch in Österreich heimisch war (vgl. ROLAND [1991] S. 151–166; GAMPER/MARTI [1998] S. 24); zu deren durchaus vergleichbarem Bildprogramm siehe unten.

Bildaufbau und -ausführung: Es sind vier Illustrationsmodi zu unterscheiden, die den Bildaufbau bestimmen: 1. Autorenbilder (oft Halbfiguren) begleiten jene Abschnitte, die von vorausweisenden Prophezeiungen und von Auslegungen dominiert werden; mitunter treten auch die Evangelisten (bzw. der Adler als Symbol für Johannes) als Autoren auf. – 2. Perikopen, deren Inhalt eine narrative Umsetzung problematisch erscheinen lassen, werden mit Darstellungen der Kommunikationssituation (z. B. Jesus predigt) – also durchaus mit der Funktion der Autorenbilder vergleichbar – versehen (vgl. BERINGER [2006] S. 70–80). – 3. Viele Abschnitte – vor allem zum öffentlichen Wirken Jesu – werden von einer gleichsam Titelbild-artigen Illustration begleitet. Bei Perikopen mit mehreren Sinneinheiten können mehrere Illustrationen (gleichsam unverbunden) vorkommen (z. B. 212^r). Zwei oder drei Illustrationen können aber auch »Mini-Sequenzen« bilden (z. B. 14^{rv}, 30^r, 41^v–42^r, 53^r, 111^v–112^r, 176^v, 214^v–215^r [erweitert bis 217^r], 217^v–218^r, 299^{rv}), die die kontinuierliche Erzählung des folgenden Modus voraussetzen und diesen eigenständig anwenden. – 4. Einzelne Abschnitte werden von einer kontinuierlich erzählenden, comic-strip-artigen Bildgeschichte begleitet. Häufig werden Recto- und Verso-Seite des aufgeschlagenen Buches als optische Einheit verstanden. Dieser Illustrationsmodus dominiert die apokryphen Geschichten von der Flucht nach Ägypten und der Kindheit Jesu (20^r–29^r) sowie von der Kindheit des Judas (223^r–224^v), die Passion nach den Evangelien (234^v–240^r) und nach apokryphen Berichten (249^v–259^r) und schließlich die Pilatus-Veronika-Legende (301^v–304^r); zu etwaigen Vorlagen siehe unten.

Die Schaffhausener Handschrift wurde seit ihrer Erstveröffentlichung durch STANGE (1932) durchwegs als bedeutendes Werk des zweiten Viertels des 14. Jahrhunderts anerkannt. Als *Terminus post quem* steht 1330 fest (siehe oben). Eine Entstehung nach 1335/40 wird durch den deutlich fortschrittlichen Stilcharakter von Werken wie dem Königfeldener Antependium (Bern, Historisches Museum, s. SCHMIDT [1962] Abb. 79) oder einer christologischen Bilderserie in Budapest (Museum der schönen Künste, s. SCHMIDT [1962] Abb. 75) unwahrscheinlich.

Der Codex besticht durch die genuine Erzählkunst des Illustrators und durch dessen plastisch durchgebildete Figuren. Einige der großen Prophetenfiguren (z. B. 6^r) sind fest in der aus der französischen Hochgotik kommenden Tradition verhaftet, für deren österreichische Komponente die ›Malerschule von St. Florian‹ als Synonym gelten kann (vgl. SCHMIDT [1962]). Die treffendsten Vergleiche sind sicherlich mit den Figuren der um 1310 in St. Florian illuminierten Aich-Bibel (Kremsmünster, Stiftsbibliothek, Cod. 351–354) möglich. Diese – derzeit besonders in Ober- und weniger in Niederösterreich faßbare – Stiltradition setzt sich mit einer wohl in den 1320er Jahren entstandenen *Vita Benedicti* (New York, The Morgan Library and Museum, M 55) fort. Genau gleichzeitig und – wie SCHMIDT (1962) S. 158f. mit Abb. feststellte – eng mit dem zweiten Meister aus Schaffhausen verwandt, ist eine Marienodtafel im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich.

Neben dem Figurenstil an sich prägt die überbordende Erzählfreude (vgl. die vielen realienkundlichen Details) den Schaffhausener Codex. Einerseits muß diese dem Charakter des Hauptmeisters entsprochen haben, andererseits ist sie für den Illustrationsmodus ›Randillustrationen‹ typisch (siehe die oben genannten Vergleiche). Der dort genannte Pommersfeldener Codex 303 (Weltchronik und Bruder Philipp, ›Marienleben‹) verfügt zudem über eine Bilderserie, die auf ein (dasselbe?) umfangreiches Bildprogramm zur Jugendgeschichte zurückgeht, das sich auch in älteren italienischen Beispielen, die auf derselben Textgrundlage (Pseudo-Matthäus) beruhen, findet: z. B. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 2688 (um 1275–1300, vgl. AVRIL/GOUSSET/RABEL [1984] S. 133–135). Außerdem ist auch auf westeuropäische (vornehmlich englische?) Zyklen zu verweisen. SCHMIDT (2005) Bd. 1, S. 284, hat auf das (in den 1320er Jahren entstandene?) *Holkham Bible Picture Book* (London, British Library, Ms. Add. 47.680) verwiesen. Dieser Vergleich vereint neben ikonographischen Parallelen auch einen Stil, der – neben den oben genannten lokalen Vorbildern – als Vorstufe durchaus vorstellbar wäre.

Ob es neben der apokryphen Jugendgeschichte auch noch zu anderen Abschnitten ikonographische Vorlagen gab, wurde bisher nicht untersucht. Der Judaszyklus (der sich diesbezüglich anböte) oder der Zyklus zur Pilatus-Veronika-Legende sind freilich beide in keiner älteren Version nachweisbar. Die ›Minissequenzen‹ zu einzelnen Perikopen, vor allem aber der Passionszyklus, der offenbar ziemlich punktgenau die im Text zusammengestellte Harmonisierung widerspiegelt, könnten eine Eigenleistung unseres Buchmalers sein, dessen Affinität zum detaillierten Erzählen ja schon betont wurde.

Die Szenen wurden grau vorgezeichnet und dann schwarz mit der Feder gezeichnet. Die folgende Kolorierung ist unterschiedlich deckend. Die Sorgfalt

der Ausführung ist sehr schwankend. Das Spektrum reicht von sehr großen, fein durchmodellierten Figuren (z. B. 6') bis zu kleinen, sehr flüchtig ausgeführten Figürchen. Abgesehen von einem zweiten Meister, der die Illustrationen der Lage mit den Blättern 57–68 ausgeführt hat, ist wohl auch im Bereich des »Hauptmeisters« von einer arbeitsteiligen Entstehung auszugehen.

Bildthemen: Zuerst wurden die Illustrationen von STANGE (1932) S. 56–59 publiziert (mit unzuverlässigen Folioangaben). Jetzt steht die von SUSAN MARTI erarbeitete Liste im neuen Schaffhausener Katalog zur Verfügung (GAMPER/MARTI [1998] S. 82–95), die hier als Grundlage diene. Die Stellung der Illustrationen am Blattrand wird durch Buchstaben angegeben: (s) seitlicher Rand, (u) unterer Rand, (E) Ecke; Illustrationen ohne Buchstaben sind unregelmäßig. Die Bibelstellen und die Belege anderer Texte (N = Nikodemus-Evangelium, PVL = Pilatus-Veronika-Legende; Zeilenangaben nach MASSER/SILLER [1987]) wurden aus dem Schaffhausener Katalog übernommen, es wurde jedoch darauf geachtet, daß jener Evangelist zitiert wird, dessen Text bei der jeweiligen Stelle als Übersetzungsgrundlage diene. Weiters wurden minimal adaptierte Angaben, die GÄRTNER/SCHNELL (1987/1988) über die derzeit nicht auffindbare Kopie der Schaffhausener Handschrift (ehem. Neißer) erarbeitet haben, hinzugefügt (siehe dort). Photos des Herder-Instituts in Marburg werden von 1–88 gezählt, Photos von Photo Marburg mit fünfstelligen Nummern. Zusätzlich wird auf kodikologische Unregelmäßigkeiten und Verluste verwiesen.

- | | | |
|--------------------|--|---|
| 1–3 | neuzeitlich, Blattverlust vor 4. Das Doppelblatt 4–5 trägt 5 ^r die Kustode II. Der Vergleich mit der ehem. Neißer Handschrift macht jedoch wahrscheinlich, daß bereits vor Bl. 4 zwei Lagen (24 Blätter) fehlen: Neißer 7 ^r (heute Berlin): Beginn des Prologs mit historisierter Initiale; 9 ^r (heute Boston): Evangelistensymbole Markus, Lukas und Johannes; 19 ^r (heute Berlin): Halbfigur Prophet Jesaja; 21 ^r (heute Louisville): Halbfigur Prophet Jesaja; 22 ^r (heute Boston): Halbfigur Prophet Jesaja. | Zwischen 4 und 5 Blattverlust (fünf Doppelblätter); [Neißer 31 ^r : Gabriel verkündet Maria die Geburt Christi (Photo-Nr. 1); 35 ^r : Josef und Maria (Photo-Nr. 2); 36 ^r : Maria spricht mit Josef und zwei Juden (Medaillon) (Photo-Nr. 24) und Maria, neben einem Altar stehend, trinkt aus einem Becher; vier Juden beobachten sie (Medaillon) (Photo-Nr. 25)] |
| 4 ^r (s) | Jesaja, thronend (zu Is 51,5). | 5 ^r (s) Elisabet stillt den neugeborenen Johannes den Täufer (Lc 1,57). Medaillon. [Neißer 37 ^r (Photo-Nr. 8)] |
| 4 ^r (s) | Haggai, Halbfigur (zu Agg 2, 7–8). | 5 ^r (s) Beschneidung von Johannes dem Täufer (Lc 1,59). Medaillon. [Neißer 37 ^r (Photo-Nr. 9)] |
| | | 6 ^r (s) Jakob, thronend. |

- Zwischen 6 und 7 bzw. 8 und 9 fehlen drei Doppelblätter, zwischen 7 und 8 das mittlere Doppelblatt der Lage; im Katalog von GAMPER/MARTI werden Blattverluste zwischen 9 und 10, 10 und 11 bzw. 11 und 12 vermutet.
- 7^r (s) Hosea, Halbfigur (zu Os 2,21–24).
 7^r (s) Hosea, Halbfigur (zu Os 6,3).
 7^r (s) Hosea, Halbfigur (zu Os 11,1).
 7^r (s) Habakuk, Halbfigur (zu Hab 3,2).
 Zwischen 7 und 8 Verlust eines Doppelblattes.
- 8^r (s) Geflügelter Stier: Lukas-Symbol.
 8^r (s) Geburt Christi: Maria liegt auf der Bettstatt und liebkost das in der Krippe liegende Kind, Josef kauert daneben (Lc 2,7). [Neiße: Blatt nicht bestimmbar (Photo-Nr. 3)]
- Zwischen 8 und 9 fehlen drei Blätter.
- 12^r (s) Jesaja, thronend (zu Is 41,4). [Neiße 54^r (Photo-Nr. 67062), die auf dem Photo sichtbare Initiale ist historisiert: lesende Männer]
- 12^r (s) König Salomo, thronend (Prv 30,4).
- 13^r (s) Beschneidung Jesu: Maria hält das Kind, ein älterer Jude beschneidet es (Lc 2,21). [Neiße 55^r (Photo-Nr. 13)]
- 14^r (s) Matthäus, Halbfigur.
- 14^r (u) Vor Herodes, der mit einem Wächter auf einer Thronbank sitzt, stehen die drei Könige mit ihren Geschenken (Mt 2,2). [Neiße 56^r (Photo-Nr. 6), zusätzlich Reiter]
- 14^r (u) Anbetung: Maria sitzt, den nackten Knaben auf ihrem Schoß, aufgerichtet auf der Bettstatt, Josef kauert hinter ihr. Der älteste König präsentiert dem Kind kniend seine Gabe, der zweite weist stehend auf den Stern (Mt 2,11). [Neiße 57^r (Photo-Nr. 7), zusätzlich Stall, Ochs und Esel, sowie Reiter]
- 16^r (s) Maleachi, Halbfigur (zu Mal 3,1).
- 16^r (s) Darbringung im Tempel: Maria und Simeon halten das Kind über den Altar (Lc 2,27–28). [Neiße 59^r (Photo-Nr. 10)]
- 17^r (s) Simeon, das Kind auf dem Arm, spricht prophetisch zu Maria (und Hanna?) (Lc 2,34). [Neiße 60^r (Photo-Nr. 12)]
- 18^r (s) Jesaja, Halbfigur (zu Is 19,1).
- 18^r (s) Jeremia, Halbfigur (zu Ier 31, 15–17).
- 19^r (s) Flucht nach Ägypten: Maria mit dem Kind reitet auf dem Esel, Josef geht voran, ein Diener und eine Dienerin folgen (Mt 2,14). [Neiße: Teile auf dem Photo der folgenden Szene sichtbar]
- 19^r (u) Kindermord von Betlehem: Zwei Soldaten erstechen Kleinkinder, ein dritter reitet mit einem ermordeten Kind weg (Mt 2,16). [Neiße 62^r (Photo-Nr. 19)]
- 20^r (s) Zeichen auf der Flucht: Das Christuskind besänftigt einen Drachen und bestätigt seinen Eltern, daß die Tiere ihnen nichts anhaben werden.
- 20^r (s) Ruhe auf der Flucht: Josef weist auf Datteln einer hohen Palme; weder er noch der Knecht können sie erreichen. [Neiße: große Teile auf dem Photo der folgenden Szene sichtbar]
- 20^r (u) Das von Maria gehaltene Christuskind befiehlt dem Baum, sich zu neigen. Das Christuskind und Josef pflücken die Früchte; ein Engel bricht einen Zweig des Baumes, um ihn im Paradies auszupflanzen. [Neiße 63^r (Photo-Nr. 17)]

- 20° (s) Die hl. Familie wird von einem Wegelagerer weggeführt. [Neiße 63° (Photo-Nr. 20)]
- 20° (u) Der Räuber geht der Gruppe voraus (und weist ihr den Weg zur Unterkunft). [Neiße 63° (Photo-Nr. 16)]
- 21° (u) Die Frau des Räubers badet das Jesuskind vor einem stattlichen Haus, die hl. Familie ruht aus. [Neiße 64° (Photo-Nr. 4 und 67063)]
- 22° (u) Der hl. Familie wird andernorts die Herberge verweigert. [Neiße 65° (Photo-Nr. 67063)]
- 22° (u) Die hl. Familie im Tempel von Hermopolis; die Götzenbilder stürzen von den Säulen. [Neiße 66° (Photo-Nr. 5)]
- 23° (E) Aphrodisius, der Stadtvorsteher, kniet vor Maria nieder und betet das Christuskind an. [Neiße 66° (Photo-Nr. 11)]
- 23° (s) Hosea, Halbfigur (zu Os 11,1-2).
- 23° (s) Matthäus, Halbfigur.
- 24° (s) Ein Engel weckt Josef und befiehlt ihm die Heimkehr nach Nazaret (Mt 2,19). [Neiße 67° (Photo-Nr. 15)]
- 24° (u) Die Wegelagerer in der Wüste zwischen Israel und Ägypten werden von durchreisenden Kaufleuten mit Schwertern, Speeren, einer Armbrust und einem Kampfwagen (?) angegriffen. [Neiße 67° (Photo-Nr. 18)]
- 24° (u) Der Räuber, der die hl. Familie auf dem Hinweg beherbergt hatte, wird verwundet nach Hause gebracht; seine Frau rauft sich vor Schmerz die Haare; sie heilt in einem Innenraum den Verwundeten mit dem Schaum des Badewassers des Christuskindes. [Neiße 68° (Photo-Nr. 29)]
- 25° (u) Auf der Rückkehr besucht die hl. Familie samt Dienern und Tieren den Räuber. [Neiße 68° (Photo-Nr. 14)]
- 25° (s) Die hl. Familie in Nazaret: Maria arbeitet mit einem Stickrahmen.
- 25° (s) Ein Mann überreicht Josef Axt und Meißel. [Neiße 69° (Photo-Nr. 34)]
- 25° (u) Josefs Knecht übersieht beim Zuschneiden eines Brettes die richtigen Maßzeichen.
- 26° (s) Der Jesusknabe zieht mit dem Knecht das Brett auf die richtigen Maße zurecht.
- 26° (s) Der Jesusknabe trägt Wasser in seinem Gewandbausch heim, weil ihm der Wasserkrug zerbrochen ist; andere Kinder schauen verwundert zu. [Neiße 69° (Photo-Nr. 33)]
- 26° (E) Der Jesusknabe überreicht Maria das Wasser in seinem Gewandbausch. [Neiße 69° (Photo-Nr. 33)]
- 26° (u) Der Jesusknabe setzt die zerbrochenen Krüge der Kinder, die es ihm gleich tun wollten und mutwillig ihre Krüge zerschlagen hatten, wieder zusammen. [Neiße 69° (Photo-Nr. 31)]
- 26° (s) Der Jesusknabe befiehlt dem zimmernden Josef, einen toten Mann aufzuwecken.
- 26° (s) Josef erweckt den Toten auf der Bahre.
- 26° (E) Beim Spielen fällt das Kind Zenon vom Dach eines Hauses, zwei Juden beschuldigen den Jesusknaben, ihm einen Stoß gegeben zu haben. [Neiße: Teile auf dem Photo der folgenden Szenen sichtbar]
- 26° (u) Der Jesusknabe erweckt das tote Kind wieder, damit es den Anschuldigern gegenüber Jesu Unschuld bezeugt. [Neiße 70° (Photo-Nr. 30)]

- 27' (s) Der Jesusknabe fängt mit anderen Kindern am Sabbat Fische. [Neiße 70' (Photo-Nr. 30)]
- 27' (s) Ein Jude tadelt die Kinder darob. Er fällt auf der Stelle tot um.
- 27' (u) Die Kinder verklagen Jesus deshalb bei erwachsenen Juden. [Neiße 70' (Photo-Nr. 36)]
- 27' (s) Auf die Bitte Marias und Josefs erweckt Jesus den Toten wieder. [Neiße 71' (Photo-Nr. 279)]
- 27' (u) Der Jesusknabe spielt mit großen und kleinen Löwen. [Neiße 71' (Photo-Nr. 28)]
- 28' (s) Der Jesusknabe und Löwen vor dem Stadttor; die Stadtbewohner fürchten sich. [Neiße 71' (Photo-Nr. 26)]
- 28' (s) Der Jesusknabe und seine Spielkameraden hatten am Sabbat Tonvögelchen geformt. Ein Jude macht ihnen darob Vorwürfe. Jesus klatscht in die Hände und macht die Tonvögelchen lebendig. [Neiße 71' (Photo-Nr. 32)]
- 28' (s) Der Schulmeister Zachäus fordert Josef auf, Jesus zu ihm in die Schule zu schicken.
- 28' (s) Der Jesusknabe streitet vor den anderen Schülern mit Zachäus über die Natur der Buchstaben; der Lehrer will ihn mit der Rute tadeln. [Neiße 72' (Photo-Nr. 22)]
- 29' (s) Der zwölfjährige Jesus im Tempel umgeben von Lehrern (Lc 2,46). [Neiße 72' (Photo-Nr. 23)]
- 29' (E) Maria und Josef führen Jesus heim (Lc 2,51). Medaillon. [Neiße 72' (Photo-Nr. 21)]
- 30' (s) Johannes der Täufer als Bußprediger in felsiger Landschaft (Mt 3,1-12, Mc 1,1-8, Lc 3,1-18).
- 30' (u) Johannes predigt drei Pharisäern, die eine Mönchsgewandung tragen (Mt 3,7). Medaillon.
- 30' (u) Johannes predigt und deutet auf ein Kind, das die Axt an den Stamm eines Baumes gelegt hat (Lc 3,9). Medaillon.
- 32' (s) Johannes zeigt auf einen Haufen Steine. Illustration zur Glosse (vgl. Lc 3,8).
- 32' (s) Ein Mann fällt einen Baum. Illustration zur Glosse (vgl. Lc 3,9).
- 33' (s) Adler: Johannes-Symbol.
- 34' (s) Adler: Johannes-Symbol.
- 34' (s) Johannes predigt einer Gruppe von Juden (Io 1,23-27). Medaillon.
- 34' (s) Jesaja, Halbfigur (zu Is 42,1-3).
- 35' (s) Jesaja, Halbfigur (zu Is 44,2-3).
- 35' (s) Johannes tauft Jesus im Jordan, ein Engel hält das Gewand Jesu bereit, die Heilig-Geist-Taube erscheint (Mt 3,13-17; Mc 1,9-11; Lc 3,21-22; Io 1,29-34).
- 35' (s) Jesus segnet Johannes.
- 36' (s) Johannes und der Engel knien nieder und verehren Jesus, Gottvater blickt aus dem geöffneten Himmelsfenster herab (Lc 3,22).
- 36' (s) Adler: Johannes-Symbol.
- 36' (s) Jesus spricht zu Johannes und seinen Jüngern (Io 1,37-39). Medaillon.
- 36' (s) Jesus spricht zu Philippus (Io 1,43). Medaillon.
- 38' (s) Jesus, an Land stehend, fordert Petrus und die Fischer auf, ihn im Boot hinauszufahren (Lc 5,2-3). Medaillon.
- 38' (s) Jesus und die Fischer im Boot; Fische im Boot (Lc 5,4-6). Medaillon.
- 39' (s) Jesus, an Land stehend, spricht zu Petrus und einem Jünger im Boot (Mt 4,19). Medaillon.
- 39' (s) Jesus spricht zu Petrus, Jakobus d. Ä. und Johannes, die Netze fliken (Mt 4,21). Medaillon.
- 40' (s) Jesus beruft den Zöllner Levi/Matthäus, der Münzen in seinem

- Schoß hortet (Mc 2,14). Medail-
lon.
- 40^o (u) Ein Schriftgelehrter will Jesus nachfolgen. Jesus sagt, der Menschensohn habe kein Zuhause (Mt 8,18-20, Lc 9,57-58). Medaillon.
- 40^e (u) Jesus spricht zu einem, der ihm nachfolgen möchte, davor aber noch seinen Vater bestatten will (Mt 8,21-22, Lc 9,59-62).
- 41^e (s) Der Teufel versucht Jesus mit Steinen, die er zu Brot verwandeln soll (Mt 4,3). Medaillon.
- 42^e (s) Der Teufel versucht Jesus auf den Zinnen des Tempels (Mt 4,6).
- 42^e (s) Der Teufel versucht Jesus auf einem hohen Berg (Mt 4,9).
- 45^e (u) Hochzeit zu Kana: Jesus sitzt neben seiner Mutter und anderen Gästen, ein Diener gießt Wasser in einen Bottich, ein anderer trägt das zu Wein verwandelte Wasser in einem Krug zu dem für die Tafel Verantwortlichen (Io 2,1-9).
- 46^e (s) Jesus segnet Johannes, der einen Erwachsenen in einem Bottich tauft, und wird von zwei Juden verehrt (Io 3,22-36).
- 47^e (s) Johannes sitzt im Gefängnis, die Beine im Block (Mc 6,17-18).
- 48^e (s) Matthäus oder Lukas (zu Mt 11, 2a-19 bzw. Lc 7,19-35), Halbfigur.
- 52^e (s) Jesus predigt vier sitzenden Zuhörern (Mt 4,12-17).
- 53^e (s) Der Scharfrichter des Herodes enthauptet Johannes (Mc 6,27).
- 53^e (u) Der Scharfrichter gibt der Tochter des Herodes die Schüssel mit dem Johanneshaupt, an der Tafel sitzen Herodes und Herodias (Mc 6, 27-28).
- 54^e (s) Jesus spricht mit Nikodemus (Io 3,1-21).
- 56^e (s) Jesus heilt drei kniende Kranke (Mt 4,23).
- 57^e (s) Jesus, begleitet von Jüngern, heilt einen Besessenen (Lc 4,34-35).
- 59^e (u) Jesus predigt stehend zu sitzenden Zuhörern, darunter Jünger und Frauen. Bei Lc 6,17-19 jedoch auf die folgende Perikope bezogen.
- 59^e (s) Jesus sitzt zwischen Petrus und Paulus (!) und verkündet die Seligpreisungen (Mt 5,1-12).
- 62^e (E) Jesus, begleitet von Jüngern, klärt zwei Pharisäer über das Fasten auf (Mt 9,14).
- 63^e (s) Jesus, begleitet von Jüngern, hört Jairus an; die blutflüssige Frau berührt seinen Gewandzipfel (Mt 9,18-22).
- 64^e (u) Jesus, begleitet von Jüngern, vertreibt einen Wechsler mit Waage und Tisch sowie Kaufleute mit Tieren aus dem Tempel (Io 2, 14-15).
- 66^e (E) Jesus, begleitet von Petrus und zwei Jüngern, heilt die Schwiegermutter des Petrus durch Handkontakt (Mt 8,14).
- 67^e (s) Jesus, begleitet von Petrus, heilt zwei Besessene (Mc 3,11).
- 68^e (s) Jesus, begleitet von zwei Jüngern, heilt einen Aussätzigen (Mc 1, 40-42).
- 69^e (s) Drei Männer berichten König Herodes von den Wundern Jesu (Mt 14,1-2).
- 69^e (u) Die Speisung der Fünftausend: Jesus steht und segnet die hinter einem Tisch Sitzenden (Mc 6,41).
- Zwischen 70 und 71 Blattverlust (vier Doppelblätter). Neiß 120^e (Photo bei der Beschreibung von DOLCH): Jesus spricht zu den Juden, die ihn in Kafarnaum finden (Io 6, 25-36).
- 76^e (E) Jesus heilt den kleinen Knecht eines Hauptmannes (vgl. Mt 8, 5-13, Lc 7,1-10).
- 78^e (s) Jesus, begleitet von zwei Jüngern,

- stilt den Seesturm auf dem See Genezaret, zwei Männer staunen darüber (Mc 14,39-41).
- 79^e (E) Jesus heilt einen Besessenen in der Gegend von Gadara; die ausgetriebenen Dämonen fahren in eine Schweineherde, die sich in den See stürzt (Mt 8,28-32).
- 81^e (E) Jesus heilt einen Gelähmten (Mt 9,2; gegen den Text der Gelähmte nicht auf einer Bahre getragen).
- 82^e (u) Jesus heilt zwei Blinde und einen Stummen (Mt 9,27-34).
- 83^e (E) Ein Jude fragt Jesus, ob er am Sabbat einen Mann mit einer verdorrten Hand heile (Mt 12,9-13).
- 85^e (s) Jesus heilt eine Besessene (vgl. Mt 15,21-27; Jesus heilt die Tochter einer heidnischen Frau).
- 86^e (u) Zweite Brotvermehrung; Jesus speist mit drei Broten eine sitzende Menschenmenge (Mt 15, 32-38).
- 87^e (s) Jesus heilt einen Besessenen (Mt 17,14-18).
- 89^e (s) Jesus heilt einen Taubstummen (Mc 7,32-35).
- 90^e (s) Jesus heilt einen Blinden bei Betsaida (Mc 8,23-25).
- 90^e (s) Jesus erweckt den auf dem Totenbett liegenden Jüngling von Nain; dessen Mutter schaut zu (Lc 7,11-17).
- 91^e (s) Jesus lehrt drei sitzende Jünger (Mt 5,13-20).
- 94^e (s) Jesus belehrt drei stehende Pharisäer (Mt 5,21-30 und Mc 9,43-50).
- 94^e (s) Engel: Matthäus-Symbol, Halbfigur.
- 96^e (s) Jesus belehrt drei kauernde Zuhörer (Mt 5,31-32).
- Verlust von zwei Lagen nach 96 (in der Regel sechs Doppelblätter); dann folgen die Reste einer Lage, die heute als 117-124 eingebunden sind. Die Papierblätter 97-104 ersetzen den hier bemerkten Verlust.
- Vor 117 fehlt ein Blatt (Doppelblatt mit dem nach 124 fehlenden Blatt).
- 117^e (s) Jesus belehrt zwei Jünger und zwei Männer aus dem Volk (Mt 16,28).
- 117^e (s) Jesus warnt drei Jünger vor falschen Propheten (Mt 7,15-20).
- 118^e (u) Die Jünger pflücken am Sabbat Ähren; daneben Petrus, der auf den lehrenden Jesus weist (Mt 12,1).
- 119^e (u) Rückkehr der ausgesandten Jünger: Drei Jünger mit Botenstab stehen neben Jesus (Lc 10,17).
- Zwischen 120 und 121 fehlt ein Doppelblatt.
- 122^e (s) Jesus, zwischen zwei Jüngern im Boot sitzend, predigt Gleichnisse (Mt 13,2).
- 124^e (u) Jesus spricht zu zwei Jüngern und einem anderen Zuhörer in Gleichnissen (Mt 13,34).
- 124^e (s) Jesus deutet zwei Jüngern das Gleichnis vom Unkraut (Mt 13, 36-43).
- Nach 124 fehlt ein Blatt (Doppelblatt mit dem vor 117 fehlenden Blatt).
- Nach den als Blätter 117-124 erhaltenen Resten der verlorenen Lage geht die Blattfolge mit 105 weiter.
- 105^e (s) Jesus belehrt drei seiner Jünger (Illustration paßt nicht zur danebenstehenden Textstelle Mt 15, 1-14).
- 106^e (u) Pharisäer und Sadduzäer bitten Jesus um ein Zeichen vom Himmel (Mt 16,1).
- 109^e (s) Jesus steht vier Jüngern gegenüber, Petrus empfängt den Schlüssel (Mt 16,19).
- 111^e (s) Verklärung: Jesus erscheint Petrus, Johannes und Jakobus in einer Mandorla (Mt 17,1-2).

- 112^r (s) Jesus, hinter ihm die drei Jünger, spricht mit Mose und Elija (Mt 17,3-4).
- 112^r (s) Eine Stimme aus den Wolken spricht zu Jesus und (vier!) Jüngern (Mt 17,5).
- 114^v (u) Jesus verkündet drei Jüngern sein bevorstehendes Leiden (Mt 17, 22-23).
- 115^r (s) Jesus, auf zwei Kinder weisend, erklärt vier Jüngern, nur wer sich erniedrige, sei der Größte im Himmelreich (Mt 18,1-4).
- Die hier folgenden Blätter 117-124 waren ursprünglich Teil einer früheren Lage (siehe oben).
- 125^r (s) Jesus läßt drei kleine Kinder zu sich kommen (Mt 19,14).
- 126^r (s) Jesus predigt drei sitzenden Jüngern das Gleichnis vom verlorenen Schaf (Lc 15,3-17).
- 127^r (E) Eine Sünderin (Maria Magdalena) trocknet Jesus, der mit zwei Jüngern und dem Gastgeber hinter einem Tisch sitzt, die Füße mit ihren Haaren (Lc 7,38).
- 129^r (E) Jesus predigt drei sitzenden Jüngern über das Verhalten gegenüber sündigen Brüdern (Mt 18, 15-22).
- 130^r (s) Jesus predigt drei sitzenden Jüngern über das Himmelreich (Mt 18,23-35).
- 132^r (s) Das Gleichnis vom Weinberg: Der Gutsbesitzer gibt zwei Arbeitern mit Hacken einen Auftrag (Mt 20, 1-2).
- 135^r (s) Die Mutter von Jakobus und Johannes bittet vor Jesus und zwei Jüngern für ihre Söhne (Mt 20,20).
- 137^r (u) Jesus heilt zwei kniende Blinde (Mt 20,30).
- 138^r (s) Der Pharisäer und der Zöllner betreten den Tempel, um zu beten (Lc 18,9-14).
- 139^r (s) Jesus belehrt zwei Jünger über die fremden Wundertäter (Mc 9,38).
- 140^r (s) Marta lädt Jesus und einen Jünger zu Tisch (Lc 10,38).
- 140^r (s) Ein Pharisäer lädt Jesus und einen Jünger zu Tisch (Lc 11,37).
- 142^r (s) Jesus warnt drei sitzende Jünger vor den Schriftgelehrten und Pharisäern (Mt 23,1-39).
- 146^r (s) Jesus predigt drei Jüngern das Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl (Mt 22,2-14).
- 147^r (u) Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl: Der König besieht sich die Gäste an der Tafel und läßt einen unwürdigen Mann wegbringen (Mt 22,11).
- 149^r (s) Petrus, neben Jesus stehend, entnimmt einem Fisch ein Drachmenstück und überreicht es einem Pharisäer als Tempelsteuer (Mt 17,27).
- 150^r (s) Zwei Pharisäer befragen Jesus und Petrus über die Steuer für den Kaiser (Mt 22,17-21).
- 151^r (s) Zwei Sadduzäer befragen Jesus und Petrus über die Auferstehung (Mt 22,23-33).
- 152^r (u) Zwei Pharisäer befragen Jesus und Petrus über das größte Gebot (Mt 22,34-40).
- 154^r (s) Jesus empfängt die Opfergabe einer Witwe (Mc 12,41-44).
- 155^r (s) Jeremia, Halbfigur (zu Ier 11, 22-23a).
- 155^r Jesus, flankiert von je zwei Jüngern, prophezeit das Ende des Tempels; einer der Jünger weist auf den wie ein gotisches Tabernakel gestalteten Bau (Mt 24,2).
- 156^r (s) Jesus sitzt lehrend zwischen zwei Jüngern (Mt 24,3).
- 159^r (s) Wiederkunft am Ende der Zeit: Jesus in der Mandorla, auf dem Regenbogen thronend (Mt 24, 29-31).

- Nach 160 fehlen zwei Lagen (24 Blätter), von denen sich nur 161 und 162 erhalten haben, die das äußerste Doppelblatt der zweiten Lage gebildet haben. Die Papierblätter 164–171 ersetzen gleichsam den Verlust.
- 161' Gleichnis von den zehn Jungfrauen: Jesus spricht zu Petrus, der ihm gegenüber sitzt, und weist auf die fünf klugen Jungfrauen mit brennenden Öllampen. Darunter die fünf törichtigen Jungfrauen mit leeren Lämpchen (Mt 25,1–13).
- 162' (u) Jesus predigt drei sitzenden Jüngern das Gleichnis vom verlorenen Sohn (Lc 15,11–31).
- Vor 172 fehlt ein Blatt (Doppelblatt mit dem nach 181 fehlenden Blatt); das Blatt als 163 erhalten.
- 173' (s) Jesus predigt zwei stehenden Jüngern das Gleichnis vom untreuen Verwalter (Lc 16,1–13).
- 173' (E) Lazarus-Gleichnis: Der Reiche steht kostbar gekleidet unter der Türe seines Hauses und weist auf den aussätzigen Lazarus, der von einem Hund geleckt wird (Lc 16, 19–21).
- 175' (s) Jesus spricht zu drei stehenden Jüngern über den Glauben (Lc 17, 5–10).
- 176' (u) Jesus, begleitet von zwei Jüngern, begegnet vor einem Dorf vier aussätzigen Männern (Lc 17,12–14).
- 176' (s) Einer von zehn Geheilten fällt vor Jesus auf die Knie (Lc 17,16).
- 177' (s) Drei Pharisäer befragen Jesus und einen Jünger, wann das Reich Gottes komme (Lc 17,20–37).
- 178' (s) Jesus, begleitet von zwei Jüngern, weint über Jerusalem (= gotischer Baldachin) (Lc 19,41–44).
- 178' (s) Einzug in Jerusalem: Jesus steigt vom Ölberg herunter, hinter ihm zwei Jünger sowie Männer und Frauen aus dem Volk (Lc 19, 37); zwei abseits stehende Juden schauen zu.
- 178' (E) Jesus, hinter ihm Petrus, vertreibt zwei Händler aus dem Tempel (Mt 21,12).
- 180' (s) Jesus predigt sitzenden Juden das Gleichnis von den zwei ungleichen Söhnen (Mt 21,28–32).
- 181' (s) Jesus, begleitet von Petrus, lehrt den Juden das Gleichnis von den bösen Winzern (Lc 20,9–19).
- Nach 181 fehlt ein Blatt (Doppelblatt mit dem vor 172 fehlenden Blatt).
- 183' (s) Jesus, begleitet von Petrus, spricht zum Zöllner Zachäus (Lc 19, 1–10).
- 183' (s) Gleichnis von den anvertrauten Minen: Ein vornehmer Mann reitet weg und überläßt seinen Knechten sein Geld (Lc 19,12).
- 184' (u) Jesus bittet am Brunnen vor dem Stadttor eine Samariterin um Wasser (Io 4,7).
- 187' (u) Jesus heilt den liegenden Sohn eines königlichen Beamten (in Kafarnaum) (Io 4,46b–54).
- 188' (u) Jesus, begleitet von Petrus, heilt einen Kranken (am Teich Betesda) (Io 5,1–9).
- 190' (u) Jesus, begleitet von Petrus, predigt zu zwei Jüngern und zwei Juden über das Kommen des Menschensohnes (Io 5,25–6,2).
- 192' (s) Jesus, begleitet von einem Jünger, predigt zu vier sitzenden Juden über das Brot des Lebens (Io 6, 37–71).
- 195' (s) Vier schwer bewaffnete Kriegsknechte, die den darüber mit Petrus und einem weiteren Jünger dargestellten Jesus gefangennehmen sollen (Io 7,1).
- 198' (s) Drei Pharisäer führen Jesus eine Ehebrecherin vor (Io 8,3).

- 199^f (s) Jesus, begleitet von zwei Jüngern, spricht zu vier sitzenden Juden (Io 8,21-59).
Nach 199 fehlt ein Blatt.
- 201^v (s) Jesus, begleitet von Petrus, heilt einen knienden Blindgeborenen (Io 9,1-2).
Nach 201 fehlt ein Blatt.
- 202^v (u) Jesus, begleitet von zwei Jüngern, predigt sitzenden Juden das Gleichnis von den Schafen und ihrem Hirten (Io 10,1-10).
Nach 202 fehlen zwei Blätter.
- 203^f (s) Jesus, begleitet von Petrus, wird vor dem Tempel in Jerusalem von einem Juden mit einem Stein bedroht (Io 10,22-31).
- 204^f (s) Jesus spricht zu zwei Jüngern über seine bevorstehende Marter (Io 14,1-31).
- 206^f (s) Jesus sitzt zwischen zwei Jüngern und predigt vom Weinstock (Io 15,1-11).
- 207^f (s) Jesus spricht zu zwei stehenden Jüngern (Io 15,12-16,33).
- 209^f (u) Jesus spricht zu drei sitzenden Jüngern (Io 16,5).
- 210^v (s) Jesus, zwei Jünger hinter ihm, betet zu Gottvater, der sich aus einem Wolkenband herabneigt (Io 17,1-26).
- 212^f (s) Jesus, hinter ihm Petrus, vertreibt Händler und Wechsler aus dem Tempel (Mt 21,12-13).
- 212^f (E) Jesus, begleitet von Petrus, heilt (im Tempel) zwei Blinde (Mt 21,14).
- 212^f (u) Jesus, begleitet von zwei Jüngern, verflucht den unfruchtbaren Feigenbaum (Mt 21,19).
- 214^v (s) Ein Bote berichtet Jesus, Lazarus sei krank (Io 11,3).
- 214^v (u) Marta und Maria, gefolgt von zwei Juden, gehen Jesus und drei Jüngern entgegen (Io 11,20 und 11,29).
- 215^f (u) Jesus ruft Lazarus, der sich im Sarg aufrichtet; Marta und Maria sowie eine Reihe stauender Jünger und Juden schauen zu (Io 11,43-45).
- 216^f (u) Jesus zieht mit einigen Jüngern nach Jerusalem (Mt 20,17-19).
- 217^f (s) Pharisäer und Priester beraten, wie sie den darunter mit vier Jüngern dargestellten Jesus festnehmen könnten (Io 11,55-57).
- 217^f (u) Drei Juden beratschlagen, ob sie auch Lazarus töten sollen (Io 12, 10), während Jesus, drei Jünger und vier weitere Gäste im Haus des Lazarus, bedient von Marta, zu Gast sind (Io 12,2).
- 217^f (s) Jesus sendet zwei Jünger aus, um im Dorf eine Eselin zu holen (Mt 21,1). [Neiße: Teile auf dem Photo der folgenden Szene zu sehen]
- 217^f (s) Ein Diener bindet die Eselin und ihr Füllen los (Mt 21,2). [Neiße 305^v (Photo-Nr. 38)]
- 217^v-218^f (u) Einzug in Jerusalem: Jesus, gefolgt von vier Jüngern, reitet auf der Eselin; einer aus dem Volk schneidet im Baum Palmzweige ab; zwei Juden breiten ihre Kleider auf den Boden aus. Drei schimpfende Juden; drei Pharisäer beratschlagen vor dem Stadttor von Jerusalem und weisen auf den Zug (Mc 11,8-10 und Io 12,19). [Neiße 305^v/306^f (Photo-Nr. 38 und 37)]
- 220^f (u) Eine Stimme aus dem Himmel spricht zu Jesus, der von vier Jüngern begleitet wird, und zu einer Volksmenge von Juden, Pharisäern und zwei Frauen (Io 12, 28-29).
- 221^f (s) Jesaja, stehend (zu Is 42,18-19a).
- 221^v (u) Jesus, begleitet von sechs Jüngern, predigt zu drei stehenden Juden (Io 12,37-38).

- 222' (s) König Salomo, thronend (Sap 2,1, 10-22).
- 222' (s) Jeremia, stehend (Ier 11,19c,d).
- 222' (s) König David, thronend (zu Ps 3,2).
- 223' (s) Die Priester und Phariseer halten eine Ratsversammlung ab (Io 11, 47-53).
- 223' (u) Judaslegende: Die Eltern des Judas, Cyborea und Ruben.
- 223' (s) Die Eheleute liegen gemeinsam im Bett.
- 223' (s) Cyborea allein im Bett liegend (träumt, sie werde einen bösen Sohn gebären).
- 223' (s) Der Sohn, Judas, wird von zwei Männern in einem Körbchen auf dem Meer (als Fluß dargestellt) ausgesetzt.
- 223' (E) Ein Fischer zieht das Körbchen zu seinem Schiff heran. Die Königin der Insel wartet mit drei Gefährtinnen am Ufer.
- 223' (u) Vorgebliche Geburtsszene: Die Königin liegt mit dem Findelkind im Bett und gibt es als ihren eigenen Sohn aus.
- 224' (s) Judas schlägt seinen Stiefbruder, den nachgeborenen Sohn der Königin.
- 224' (s) Die Königin schlägt Judas mit einer Rute, der jüngere Bruder zeigt tadelnd auf ihn.
- 224' (s) Judas schlägt seinem Stiefbruder den Kopf ab.
- 224' (u) In Jerusalem erhält Judas von Pilatus den Auftrag, Äpfel zu stehlen. Judas sitzt im Baum und pflückt Äpfel; der Besitzer des Baumes, sein Vater Ruben, bedroht den Dieb mit einem Stein.
- 224' (u) Judas erschlägt seinen Vater, ohne ihn erkannt zu haben.
- 224' (E) Judas berichtet Pilatus die Tat.
- 224' (s) Pilatus gibt Judas die verwitwete Besitzerin des Apfelbaums, Cyborea, zur Frau (Ende der Judaslegende).
- 224' (s) Sacharja, stehend (zu Za 11,11-13).
- 225' (s) Jesus spricht zu vier seiner Jünger (Mt 26,2).
- 225' (s) Vorbereitung des Paschamahles: Petrus und Johannes folgen dem Mann mit dem Wasserkrug in das Haus seines Herrn (Lc 22,10).
- 226' (u) Jesus wäscht Petrus die Füße (Io 13,7). [Neiße 314' (Photo-Nr. 41)]
- 226' (u) Abendmahl: Jesus reicht dem vor dem Tisch sitzenden Judas das Brot; Johannes ruht an seiner Brust, sechs weitere Apostel sitzen bei Tisch (Io 13,26). [Neiße 315' (Photo-Nr. 40)]
- 228' (u) Jesus reicht den Jüngern das Brot (Hostienform) und segnet es (Mt 26,26). [Neiße 317' (Photo-Nr. 39)]
- 230' (s) Jesaja, stehend (zu Is 50,6).
- 231' (s) Jeremia, Halbfigur (zu Ier 23,9b).
- 231' (s) Sacharja, Halbfigur (zu Za 13,7).
- 231' (s) Micha, Halbfigur (zu Mi 5,1).
- 232' (s) Habakuk, Halbfigur (zu Hab 3, 4-5).
- 232' (s) König David, thronend (zu Ps 87 [88], 9-10).
- 234' (s) Ijob, stehend (zu Iob 19,13-14).
- 234' (u) Jesus und die Jünger stehen am Bach Kidron (Io 18,1).
- 234' (s) Jesus, gefolgt von einigen Jüngern, kommt zum Ölberg (Mt 26, 36). [Neiße 324' (Photo-Nr. 35)]
- 234' (s) Jesus befiehlt den sitzenden Jüngern hier zu wachen (Mt 26,38). [Neiße 324' (Photo-Nr. 35)]
- 234' (s) Jesus betet kniend, ein Engel neigt sich aus einer Wolke herab (Mt 26, 39). [Neiße 324' (Photo-Nr. 43), zusätzlich im Hintergrund Judas und seine sich nähernden Begleiter]

- 234^v (s) Jesus kehrt zu den drei schlafenden Jüngern zurück (Mt 26,43). [Neiße 324^r (Photo-Nr. 43)]
- 234^v (u) Jesus, gefolgt von seinen Jüngern, trifft auf eine Schar von bewaffneten Soldaten mit Fackeln (Io 18,3).
- 235^r (s) Jesus, begleitet von zwei Jüngern, spricht zu den nahenden Juden, die vor Schreck zu Boden fallen (Io 18,6). [Neiße: kleine Teile auf dem Photo der folgenden Szene sichtbar]
- 235^r (s) Judas küßt Jesus; zwei Häscher mit Fackeln und Schlagstock schauen zu (Mt 26,49). [Neiße 324^v (Photo-Nr. 44)]
- 235^r (s) Petrus schneidet dem Knecht Malchus ein Ohr ab (Io 18,10). [Neiße 324^v (Photo-Nr. 45)]
- 235^r (E) Jesus setzt das Ohr wieder an (Lc 22,51). [Neiße 324^v (Photo-Nr. 46)]
- 235^r (u) Ein Jüngling, der Jesus gefolgt war, entflieht nackt, weil Juden sein Gewand festhalten (Mc 14,51). [Neiße 324^v (Photo-Nr. 71)]
- 235^v (s) Zwei Häscher fesseln Jesus die Hände (Io 18,12). [Neiße 325^r (Photo-Nr. 51)]
- 235^v (s) Eine Gruppe von Juden führt den Gefesselten vor den Hohenpriester Kajafas (Mt 26,57). [Neiße 325^r (Photo-Nr. 51)]
- 235^v (s) Petrus wärmt sich am Feuer im Hof des Hauses von Kajafas und verleugnet Jesus gegenüber der Magd (Mt 26,69). [Neiße 325^r (Photo-Nr. 51)]
- 235^v (u) Jesus, festgehalten von drei Juden, wird von den versammelten Priestern verhört (Mt 26,59–66). [Neiße 325^r (Photo-Nr. 48)]
- 236^r (s) Ein Priester deutet auf Jesus, der von zwei Dienern auf die Wange geschlagen wird (Io 18,19–22). [Neiße 325^r (Photo-Nr. 52)]
- 236^r (s) Ein Knecht fragt Petrus erneut, ob er zu Jesus gehöre, und dieser verleugnet es wieder; darüber ein krähernder Hahn (Io 18,26–27). [Neiße 325^r (Photo-Nr. 52)]
- 236^r (s) Juden verspotten und schlagen Jesus, dem sie die Augen verbunden haben (Mt 26,67–68). [Neiße 325^r (Photo-Nr. 54)]
- 236^r (u) Juden führen Jesus zu Kajafas, der unter der Türe seines Hauses steht (Mt 26,57). [Neiße 325^r (Photo-Nr. 68)]
- 236^r (s) Der gefesselte Jesus steht vor Kajafas, welcher seine Kleider zerreißt (Mc 14,63).
- 236^r (s) Juden führen den Gefesselten Pilatus vor (Mc 15,1). Eine Gruppe von Juden weist auf diese Szene.
- 237^r (s) Pilatus teilt dem Hohenpriester und den wartenden Juden mit, er finde keine Schuld an Jesus (Lc 23,4).
- 237^r (s) Jesus wird Herodes vorgeführt (Lc 23,7).
- 237^r (E) Zwei Priester führen Jesus ein zweites Mal vor Pilatus (Lc 23,11).
- 237^r (s) Pilatus erklärt den Juden und Priestern erneut, er finde keine Schuld an Jesus (Lc 23,14).
- 237^r (s) Die Priester und Juden bestürmen Pilatus, nicht Jesus, sondern Barabbas freizulassen (Mt 27,20).
- 237^r (u) Judas bringt den Priestern und Ältesten die dreißig Silberlinge zurück (Mt 27,3).
- 238^r (s) Judas wirft das Geld in den Tempel (Mt 27,5). [Neiße 327^r (Photo-Nr. 56)]
- 238^r (s) Judas erhängt sich, ein Dämon springt aus seinem Bauch (Mt 27,5). [Neiße 327^r (Photo-Nr. 67)]
- 238^r (s) Jesus wird vor Pilatus entkleidet (Mt 27,28).
- 238^r (s) Pilatus übergibt Jesus den Priestern (Io 19,16). [Neiße: Teile auf

- dem Photo der folgenden Szene sichtbar]
- 238° (u) Kreuztragung: Ein Zug bewegt sich aus dem Stadttor von Jerusalem, zuvorderst die beiden von Soldaten geführten Schächer, dann Jesus, der gebückt das Astkreuz trägt, und Simon von Zyrene, der ihm tragen hilft; dahinter eine Gruppe Trauernder, dazwischen Maria, die von Johannes gestützt wird, und zuhinterst zwei Juden (vgl. Lc 23,26-32). [Neiße 328° (Photo-Nr. 68)]
- 239° (s) König Salomo, Halbfigur.
- 239° (s) Kreuzigung: Die Priester verhöhn den am Kreuz hängenden Jesus; spottende Juden und trauernde Frauen als Zuschauer (Io 19,25); Pilatus bringt die Tafel am Kreuz an (Io 19,19); ein zum Kreuzesfuß gebeugter Mann. [Neiße 328° (Photo-Nr. 76 und 77)]
- 239° (u) Vier Soldaten würfeln um das Gewand Jesu (Io 19,24). [Neiße 328° (Photo-Nr. 72)]
- 239° (s) Jesus hängt am Kreuz, Sonne und Mond erscheinen darüber (Finsternis?); ein Mann bringt den Essigschwamm (Io 19,29-30), der Hauptmann (Mt 27,54) und zwei Soldaten schauen zu (Mc 15,39). Maria, Johannes und vier Frauen stehen unter dem Kreuz (Io 19,25-27).
- 239° (E) Der Vorhang im Tempel zerrißt in zwei Stücke (Mt 27,51). [Neiße: große Teile auf dem Photo der folgenden Szene zu sehen]
- 239° (u) Die Gräber der Heiligen öffnen sich (Mt 27,52). [Neiße 329° (Photo-Nr. 80)]
- 240° (s) Josef von Arimathäa bittet Pilatus um den Leichnam Jesu (Mc 15,43).
- 240° (s) Pilatus ruft den Hauptmann und zwei Soldaten zu sich (Mc 15,44).
- 240° (s) Josef von Arimathäa mit dem gekauften Leinentuch für Jesus (Mc 15,46) und Nikodemus mit der Salbe (Io 19,39).
- 241° (s) Chrysostomus, Halbfigur.
- 241° (s) Augustinus, Halbfigur.
- 241° (s) Beda Venerabilis, Halbfigur.
- 241° (s) Bernhard von Clairvaux, Halbfigur.
- 241° (s) Chrysostomus (?), Halbfigur.
- 241° (s) Hrabanus Maurus, Halbfigur.
- 242° (s) Hieronymus (?), Halbfigur.
- 245° (s) Johannes stützt die klagende Maria (1. Klage Marias).
- 245° (s) Nikodemus, Halbfigur.
- 245° (s) König Salomo, Halbfigur.
- 246° (s) Hieronymus (?), Halbfigur.
- 246° (s) Hrabanus Maurus (?), Halbfigur.
- 246° (s) Beda Venerabilis (?), Halbfigur.
- 246° (s) König Salomo, Halbfigur.
- 246° (s) Jesaja, Halbfigur.
- 247° (s) Johannes stützt die händeringende Maria (2. Klage Marias).
- 247° (s) Augustinus, Halbfigur.
- 248° (s) Hrabanus Maurus, Halbfigur.
- 248° (s) Hieronymus, Halbfigur.
- 248° (s) Evangelist (? im nebenstehenden Text Chrysostomus erwähnt), Halbfigur.
- 248° (s) Hrabanus Maurus, Halbfigur.
- 249° (s) Die Priester verklagen Jesus vor Pilatus (N 50 ff.), der seinen Diener zu Jesus schickt (N 44-60).
- 249° (s) Der Diener erkennt Jesus als seinen Herrn und breitet ihm zu Füßen seinen Schal aus (N 65-68).
- 250° (s) Die Fahnen der Diener des Pilatus neigen sich zu Jesus nieder (N 90-93). [Neiße 340° (Photo-Nr. 87)]
- 250° (u) Die Juden beschuldigen die Diener, sich mit ihren Fahnen vor Jesus verneigt zu haben (N 96-97).
- 250° (s) Ein Bote berichtet Pilatus vom Traum seiner Gattin (N 117-123).

- 250^v (s) Die Juden und Priester weisen mit ausgestreckten Armen zur oberen Szene und fordern den Tod Jesu (N 124-130, 138-140).
- 251^r (s) Pilatus spricht zu Jesus, der von drei Männern hereingeführt wird (N 155-158). [Neiße 341^r (Photo-Nr. 47)]
- 251^r (u) Hannas, Kajafas und zwei andere Männer bestürmen Pilatus; ihnen gegenüber steht Jesus, begleitet von einer Gruppe gerechter Juden (N 164-175). [Neiße 341^r (Photo-Nr. 50)]
- 251^v (s) Pilatus befragt die guten Juden, die neben Jesus stehen (N 176-186). [Neiße 341^v (Photo-Nr. 58)]
- 251^v (s) Pilatus fragt Jesus, was die Wahrheit sei (N 193-200).
- 252^r (s) Jesus wird vor den Augen des Herodes von dessen Gesinde geschmäht und mit Mist und Exkrementen beworfen (N 212-214).
- 252^r (s) Pilatus, begleitet von einem Soldaten, teilt den Juden mit, er und Herodes fänden keine Schuld an Jesus (N 219-224). [Neiße 342^r (Photo-Nr. 55)]
- 252^r (s) Pilatus fragt Jesus, was er tun solle, die Priester hören zu (N 232-236). [Neiße 342^r (Photo-Nr. 55)]
- 252^r (u) Der thronende Pilatus spricht sein Urteil, Jesus steht isoliert vor einer Gruppe von Priestern, Soldaten und Juden (N 241-243). [Neiße 342^r (Photo-Nr. 49)]
- 252^v (s) Jesus erneut vor Pilatus, Nikodemus legt ein gutes Wort für ihn ein (N 251-253).
- 252^v (s) Ein Hohepriester und ein Jude sprechen mit Pilatus (ca. N 267-271).
- 252^v (u) Jesus steht zwischen Juden und Priestern vor dem thronenden Pilatus (ca. N 274-275). [Neiße 342^v (Photo-Nr. 56; hier und bei den folgenden beiden Photos die Identifikation von GÄRTNER/SCHNELL (1987/1988) S. 162 abweichend)]
- 253^r (s) Pilatus befragt die guten Juden, die über Christi Wunderdaten berichtet haben, und spricht erneut mit Jesus (N 296-300). [Neiße 343^r (Photo-Nr. 60)]
- 253^v (s) Jesus vor Pilatus, ein Hohepriester und ein Jude halten ihn fest (ca. N 324/325). [Neiße 343^v (Photo-Nr. 57)]
- 253^v (E) Dem gefangenen Barabbas werden die Fesseln abgenommen (zur Glosse des Bibelübersetzers N 306-341, bes. 323 f.). [Neiße 343^v (Photo-Nr. 65)]
- 253^v (u) Jesus, gehalten von zwei Soldaten, umgeben von einer Gruppe von Priestern und Juden vor dem thronenden Pilatus (N 336-341).
- 254^r (s) Pilatus wäscht sich zum Zeichen seiner Unschuld die Hände vor den Augen erboster Juden (N 342-351). [Neiße 344^r (Photo-Nr. 59)]
- 254^r (s) Ein Priester und ein Jude teilen Pilatus vor dem Burgtor mit, Jesus sei derjenige, den König Herodes als Kind habe töten wollen (N 392-394).
- 255^r (s) Jesus wird von zwei Schergen geißelt (N 427-432). [Neiße 345^r (Photo-Nr. 62)]
- 255^r (u) Judas wirft den Priestern die dreißig Silberlinge vor die Füße. [Neiße 345^r (Photo-Nr. 42)]
- 256^r (s) Der gemarterte Jesus wird von zwei Schergen zur Schau getellt (Ecce homo). Spottende Juden, ein Jünger und Maria schauen zu. [Neiße 346^r (Photo-Nr. 61)]
- 256^r (u) Die Juden setzen Jesus die Dornenkrone auf. [Neiße 346^r

- (Photo-Nr. 63); zusätzlich wird diese mit gekreuzten Stangen auf Jesus gepreßt]
- 256^o (s) Der gekrönte Jesus wird verspottet. [Neiße 346^o (Photo-Nr. 64)]
- 257^r (s) Jesus wird bespicien, mit Stöcken und Steinen geschlagen.
- 257^v (s) Kreuzweg: Jesus bricht unter dem Astkreuz zusammen, Simon von Zyrene nimmt das Kreuz. [Neiße 347^v (Photo-Nr. 69, hier ein normales Kreuz)]
- 257^v (s) Johannes umarmt die trauernde Maria (3. Klage der Maria). Johannes ohne Textgrundlage.
- 257^v (u) Maria und Johannes umarmen Jesus (während des Kreuzweges). Johannes ohne Textgrundlage.
- 258^r (s) Jesus wird mit zwei gekreuzten Stangen gemartert und bekommt einen Becher gereicht.
- 258^r (u) Auf Golgota: Zwei Soldaten halten Jesus fest, während die beiden Schächer an ihre Kreuze gebunden werden. [Neiße 348^r (Photo-Nr. 70)]
- 258^v (s) Ein Knecht nimmt Maß an Jesus, um das am Boden liegende Kreuz zuzurichten. [Neiße 348^v (Photo-Nr. 73)]
- 258^v (s) Johannes umarmt die trauernde Maria. [Neiße: kleine Teile auf dem Photo der folgenden Szene zu sehen]
- 258^v (u) Jesus wird an das liegende Kreuz genagelt; weil die Maße nicht stimmen, wird der Arm Jesu mit Stricken gezerrt. [Neiße 348^v (Photo-Nr. 74)]
- 259^r (s) Das Kreuz wird zwischen jenen der Schächer aufgerichtet. [Neiße 349^r (Photo-Nr. 75)]
- 259^r (s) Maria bricht unter dem Kreuz zusammen, Johannes umfaßt sie von hinten (4. Klage der Maria). [Neiße 349^r (Photo-Nr. 78)]
- 261^r (s) Hrabanus Maurus oder Augustinus, Halbfigur.
- 262^r (s) Johannes stützt die trauernde Maria (5. Klage der Maria).
- 262^r (s) Prophet (?), Halbfigur.
- 263^r (s) Habakuk, Halbfigur.
- 263^r (s) Ijob, Halbfigur.
- 264^r (s) Hieronymus, Halbfigur (N 452–456).
- 264^r (s) König Salomo, Halbfigur (N 461–462).
- 264^r (s) Ambrosius, Halbfigur (N 477–478).
- 264^r (s) Hrabanus Maurus (? Prophetentypus), Halbfigur (N 479–480).
- 264^r (s) Johannes Evangelist (?), Halbfigur. [Neiße 355^v (?), exaktes Folium nicht feststellbar (Photo-Nr. 67061)]
- 265^r (s) Jesus wird in die Seite gestochen (links) und Longinus (rechts) als Soldat mit Zeigegestus (N 488–489).
- 265^r (s) Johannes umarmt die trauernde Maria unter dem Kreuz (7. Klage der Maria). [Neiße 355^r (?), exaktes Folium nicht feststellbar (Photo-Nr. 79 und 67061)]
- 265^r (s) Der Benediktiner Anselm (von Canterbury) als Verfasser der (siebten) Klage Marias, Halbfigur.
- 266^r (s) Germanus, Halbfigur.
- 266^r (s) Theophilus am Schreibpult.
- 267^r (s) Augustinus, Halbfigur. [Neiße: Teile auf dem Photo der folgenden Szene sichtbar]
- 267^r (s) Kreuzabnahme: Josef von Arimathäa umfaßt den Oberkörper, Maria hält die Hand Jesu, Johannes steht trauernd daneben, und ein Knecht löst die Nägel. [Neiße 357^r (?), exaktes Folium nicht feststellbar (Photo-Nr. 81)]
- 267^r (s) Der Benediktiner Anselm (von Canterbury), Halbfigur.

- 267^v (s) Maria Magdalena und Marta klagen.
- 267^v (s) Die beiden Schwestern von Maria trauern ebenfalls händerringend.
- 267^v (s) Klagender Johannes.
- 268^v (s) Klagender Petrus.
- 268^v (s) Grablegung: Maria umarmt den Leichnam, Johannes und Maria Magdalena weinen, Josef von Arimathäa hält die Füße des Toten. [Neiße 359^v (?), exaktes Folium nicht feststellbar (Photo-Nr. 82)]
- 269^v (s) Der auferstandene Jesus erscheint dem gefangengenommenen Josef von Arimathäa (N 494-495). [Neiße 359^v (?), exaktes Folium nicht feststellbar (Photo-Nr. 86)]
- 269^v (s) Hrabanus Maurus, Halbfigur.
- 269^v (s) Die Juden fordern von Pilatus, daß das Grab Jesu bewacht werden solle.
- 269^v (s) Josef von Arimathäa gefesselt im Gefängnis (N 512-517).
- 270^v (s) Dionysius (?), Halbfigur.
- 270^v (s) Der Arzt Galenus fährt im Boot nach Jerusalem, um Jesus zu treffen, der so viele Kranke heilt.
- 271^r (s) Beda Venerabilis, Halbfigur.
- 271^r (s) Augustinus, Halbfigur.
- 271^v (s) Zeichen beim Tode Christi: Sonne und Mond (Finsternis?); Burgen und Häuser stürzen ein und ein Mann klagt (Erdbeben); ein Kalb, das im Tempel geopfert wird, wirft ein Lamm.
- 271^v (u) Legende vom Rock Christi: Ein Ritter tritt im Gewand Christi vor Pilatus.
- 272^r (s) Jesaja, Halbfigur (zu Is 11,10).
- 272^r (s) König David, Halbfigur (zur Antiphon CAO 3264).
- 272^r (s) Hosea, Halbfigur (zu Os 13, 14).
- 272^v (u) Jesus befreit Adam und Eva aus der Vorhölle. [Neiße 362^v (?), exaktes Folium nicht feststellbar (Photo-Nr. 83)]
- 272^v (s) König David, Halbfigur (zu Ps 106 [107],8-10).
- 273^r (s) König Salomo, Halbfigur (zu Prv 30,4).
- 273^r (s) Hosea, Halbfigur (zu Os 6,1b-3b).
- 273^r (s) Ijob, Halbfigur (zu Job 19,25-27).
- 276^v (u) Auferstehung: Jesus entsteigt dem Sarkophag, zwei Engel mit Kerzen stehen zu beiden Seiten, zwei Wächter sinken geblendet zusammen (ohne direkten Textbezug; zu Mc 16,1-4 und Mt 28,2-6). [Neiße 366^v (?), exaktes Folium nicht feststellbar (Photo-Nr. 84)]
- 277^v (s) Jesus mit der Auferstehungsfahne in der Hand erscheint Maria Magdalena (Io 20,14-17). [Neiße 368^v (?), exaktes Folium nicht feststellbar (Photo-Nr. 85)]
- 278^v (s) Zwei Grabwächter berichten den Priestern, Jesus sei auferstanden (N 554-557).
- 281^v (s) Legende eines Mönches aus San Lorenzo fuori le mura in Rom: Der Mönch hatte sich über die Auferstehung aus dem verschlossenen Grab gewundert und findet als Zeichen für die göttliche Wundermacht eines Morgens den Gürtel, den er sich abends umgegürtet und verschlossen hatte, zugebunden (vor seinem Bett) liegen.
- 282^v (s) Gang nach Emmaus: Jesus erscheint zwei Jüngern, die ihn für einen Pilger halten (Lc 24,15).
- 283^v (u) Jesus tritt durch die verschlossenen Türen zu den versammelten Jüngern (Io 20,19).
- 284^v (u) Der Auferstandene erscheint Simon Petrus und Thomas, die in einem Boot sitzen und fischen (Io 21,1).
- 286^v (s) Jesus sitzt im Kreis von vier Jüngern und gibt ihnen den Missionsbefehl (Mt 28,19).

- 286^r (s) Stadttor (wohl hier irrig das Stadttor begonnen, das erst auf 289^r gehört).
- 287^r (s) Jesaja, Halbfigur (zu Is 63,1–3a).
- 288^r (s) König David, Halbfigur (zu Ps 46 [47],2, 6–9).
- 288^v (E) Himmelfahrt: Der Körper entschwindet in den Wolken, unten zentral Maria im Kreis der Jünger (zu Mc 16,19).
- 289^r (u) Die elf Jünger kehren nach der Himmelfahrt wieder nach Jerusalem zurück (Lc 24,52).
- 290^r (s) Der Levit Aggeus berichtet Hannas und Kajafas, man habe den aufstehenden Jesus in Galiläa gesehen (N 603–610).
- 290^v (u) Leontius und Karinus sitzen je an einem Schreibpult und notieren die Ereignisse des Ostertages (N 710–716; Illustration folgt dem Rubrum, der Text erst 291^v).
- 292^r (s) Satan spricht mit der »Hölle« und bereitet sie auf die Ankunft Jesu vor (N 776–780).
- 296^r (s) Prophet (?), Halbfigur (zu Sap 1, 4, 6a, 7).
- 296^v (u) Pfingsten: Die Heilig-Geist-Taube erscheint über Maria und den Jüngern (Act 2,3).
- 297^r (u) Petrus heilt einen Lahmen (Act 3,2).
- 299^r (u) Hananias fällt tot vor Petrus hin, als dieser ihn entlarvt (Act 5,5).
- 299^v (s) Saphira sinkt tot vor Petrus zusammen (Act 5,10).
- 299^s (s) Ein junger Mann kniet vor Petrus nieder (Act 5,16).
- 301^r (s) Der kranke Kaiser Tiberius ruft in Rom seine Räte zusammen, um einen Boten zu bestimmen, der Jesus zu ihm bringen solle (PVL 122–125).
- 301^v (s) Der Bote Columban fährt zu Schiff nach Jerusalem (PVL 135).
- 301^v (u) Columban überreicht Pilatus den Brief von Tiberius (PVL 143–147).
- 302^r (s) Columban fragt einen einfachen Mann nach dem Verbleib von Jesus (PVL 172–173).
- Zwischen 302 und 303 fehlt das mittlere Doppelblatt der letzten Lage (vgl. MASSER/SILLER [1987] S. 85).
- 303^r (s) Nero berichtet Vespasian, Jesus sei ihm im Traum voller Wunden erschienen (PVL 336–338).
- 303^r (s) Pilatus wird ins Gefängnis geführt (PVL 350).
- 303^v (u) Der Kaiser berät sich mit einem König und drei weisen Männern über das Schicksal des Pilatus (PVL 356–360).
- 303^v (s) Ein Bote berichtet Pilatus im Gefängnis von seiner Verurteilung zum Tode; Pilatus ersticht sich selbst (PVL 368–375).
- 303^v (u) Jerusalem wird auf den Befehl des Kaisers Vespasian erstürmt (PVL 377–380).
- 304^r (u) Juden werden von den Mauern Jerusalems herabgeworfen (PVL 381). [Neiße 396^r (Photo-Nr. 88): Die Illustration umfaßt die in Schaffhausen 303^v–304^r dargestellten Szenen und nimmt den Großteil der Seite ein]
- Nach 304 fehlen drei Blätter (wohl kein Textverlust).

Farben: Graue Vorzeichnung (Bleistift), schwarze Zeichnung (Feder). Unterschiedlich deckende Kolorierung in Blau, Stahlblau, leuchtendem Rot, Weinrot, Violett, Altrosa, Grün, Grau, Gelb mit Olivgrün, Lichtbraun. Einzelne Deckweißstriche. Nimben und goldene Gegenstände mit Blattgold.

Literatur: JOHANN GEORG MÜLLER: *Catalogus manuscriptorum*. 1786–1789; handschriftlicher Anhang zu Konrad Stockar, *Catalogus librorum [...] secundum repositoria confectus*. Handschrift 1753 (Schaffhausen, Stadtbibliothek, Archiv, ohne Signatur), Bl. 217; H[EINRICH] BOOS: *Verzeichnis der Inkunabeln und Handschriften der Schaffhausener Stadtbibliothek*. Schaffhausen 1903, S. 68 f.; GAMPER/MARTI (1998) S. 19–25. 80–95. – KONRAD HAEBELER: *Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts*. Bd. 1. Leipzig 1928, S. 100 f.; ALFRED STANGE: *Eine österreichische Handschrift von 1330 in Schaffhausen*. *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, NF 6 (1932), S. 55–76; SCHMIDT (1963) S. 93 f. u. Nr. 50 (Wiederabdruck in SCHMIDT Bd. 1 [2005] S. 9–30, hier S. 9–11. 18, Abb. 4 [238^v], Farbabb. 19 [21^v]); SCHMIDT (1967) Nr. 75 (Wiederabdruck in SCHMIDT Bd. 1 [2005] S. 46–83, hier S. 51 f. mit Abb. [22^v]); GABRIELA FRITZSCHE: *Die Entwicklung des »Neuen Realismus« in der Wiener Malerei 1331 bis Mitte des 14. Jahrhunderts*. Graz–Köln–Wien 1983 (Dissertationen zur Kunstgeschichte 18), S. 176 f.; INGRID WESTERHOFF: *Der moralisierende Judas. Mittelalterliche Legende, Typologie, Allegorie im Bild*. *Aachener Kunstblätter* 61 (1995–1997), S. 85–156, bes. S. 85–88; MASSER/SILLER (1987) S. 85–88; MARTIN ROLAND in: GÜNTER BRUCHER (Hrsg.): *Gotik*. München 2000 (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 2), S. 151. 512 f., Kat.-Nr. 250; PAMELA SHEINGORN: *Joseph the Carpenter's Failure at Familial Discipline*. In: *Insights and Interpretations. Studies in Celebration of the Eighty-fifth Anniversary of the Index of Christian Art*. Ed. COLUM HOURIHANE. Princeton 2002, S. 156–167; OTT (2002a) S. 45 f., Abb. F (224^v); ALISON L. BERINGER: *Before the Betrayal: The Life of Judas in a Vernacular Fourteenth-Century Austrian Manuscript*. In: *Between the Picture and the Word. Manuscript Studies from the Index of Christian Art*. Ed. COLUM HOURIHANE. Princeton 2006, S. 151–160; BERINGER (2006) S. 10–12. 61–157.

Taf. X: 217^v + 218^r. Taf. XI: 303^v + 304^r. Abb. 69: 21^v + 22^r. Abb. 70: 6^v. Abb. 71: 29^r.

STOFFGRUPPE 35 BEARBEITET VON MARTIN ROLAND

36. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹

Heinrich Seuses ›Exemplar‹ ist vorgeblich eine autorisierte Sammlung der volkssprachlichen Werke seines Autors. Der Titel bezeichnet zugleich die Gesamtheit seiner Texte, deren Protagonisten und schließlich auch Christus, den Logos, in dem die Exemplare – die Urbilder – aller Dinge enthalten sind, die als Vorbilder nachgeahmt werden sollen. Die Illustrationen des Werks können dabei sowohl als Erläuterung wie auch als Darstellung dieses eng verknüpften Ideenkomplexes gesehen werden: Die Beziehung zwischen Vorbild und Nachahmung wird dadurch konzeptionell über Text und Bild hinaus auch auf Personen ausgedehnt, die diese im Zusammenhang der *curia monialium* schaffen und benutzen. Die Tätigkeiten des Schreibens, des Lesens, die Schöpfung von Bildern und die praktizierte Frömmigkeit werden, zumindest im Idealfall, als miteinander in Wechselwirkung stehende Aktivitäten bestimmt. In dieser Auffassung spiegelt sich die dominikanische Vorstellung von Klosterreform, für die das ›Exemplar‹ als ein Ausgangspunkt dient und zugleich einen der Hauptzeugen darstellt.

Das ›Exemplar‹ ist ein eklektisches, dabei aber singuläres Werk. Seuse zieht ein breites Spektrum von Traditionen und Gattungen heran, darunter hagiographische Texte, die ›Vitas patrum‹, Gerhards von Fracheto ›Vitas fratrum‹, Exempelliteratur, theologisches Schrifttum und höfische Literatur (wobei letzteres umstritten ist). Er schreibt *mit bildgebender wise* (BIHLMAYER S. 3,3). Dieser Ausdruck ist reich an semantischen Facetten: Er bezeichnet nicht nur Seuses Art, spezifische Punkte seiner Ausführungen durch konkrete Beispiele zu erläutern, sondern auch seinen Bildgebrauch, der sich über die Illustrationen hinaus auch auf die zahlreichen verbalen Bildbeschreibungen erstreckt, d. h. auf die Malerei in seiner Redekunst, die dem Text seine besondere Qualität verleiht. Als tatsächliche Illustrationen oder als verbale Beschreibungen in seine Erzählung eingebettet, stellen Seuses Bilder dem Leser Modelle zur Verfügung, die imitiert und reproduziert werden sollen. In dieser Hinsicht stehen die Illustrationen des ›Exemplars‹ trotz ihres singulären Charakters in einer längeren Tradition illustrierter didaktischer Traktate, die für Nonnen von ihren geistlichen Beratern verfaßt wurden; das berühmteste Beispiel ist das ›Speculum virginum‹. Wie dessen Illustrationen auch kombinieren diejenigen Seuses verschiedene Methoden, nicht nur narrative, sondern auch skizzenhafte, lehrhafte und allegorische; bei ihm tritt noch die visionäre hinzu. Einige Illustrationen veranschaulichen nicht einfach Visionen innerhalb der Erzählung, sondern vermitteln Visionen von

Visionen oder Erscheinungen, die dem *diener* zuteil wurden. Auf diese Weise wird der selbstreferentielle Charakter des Gesamtwerks verstärkt, und es erhält die Funktion eines Kommentars nicht nur zu Bildern, sondern auch zu Vision und mystischer Erfahrung als solcher. Die Bilder sind keineswegs ein bloßer Zusatz zum Text, sondern wesentlicher Bestandteil seiner Zweckbestimmung und Eigenschaft als Kommentar zur Rolle der *imitatio*, der Bilder, der Vision und der körperlichen Existenz im geistlichen Leben.

Die nahe beieinander liegenden oder gar identischen Begriffe *imago* und *bilde* stellen ein breites semantisches Feld bereit. Von diesem Ausgangspunkt aus bieten das ›Exemplar‹ und insbesondere die ›Vita‹ einen der tragfähigsten und selbstkritischsten Kommentare zu Charakter und Rolle von Bildern in der gesamten mittelalterlichen Literatur. Dem entsprechend sollten die Illustrationen nicht als bloßer Zusatz zum Text, sondern als ihm an Bedeutung gleichrangig gewertet werden. Die Bilder reproduzieren nicht einfach den Text; sie bilden vielmehr einen Kommentar zu den Vorstellungen, die im Text entwickelt werden. Und dies schließt auch Ideen über die Funktion von Bildern – sowohl von vorgestellten als auch von konkreten – im Rahmen der *imitatio Christi* ein, wie sie von dominikanischen Nonnen praktiziert wurde. Die Bilder wenden sich durch ihre Präsenz an dieses Publikum, aber gerade auch durch sie wird Kritik an dem herausragenden Stellenwert von Bildern und von körperlicher Übung in der Frömmigkeitspraxis dieses Publikums geübt. Anstatt als Beschreibung frommer Askeseübungen sollte Seuses Text zum Teil als eine Antwort auf eine bereits bestehende Bildkultur verstanden werden. So dekonstruieren Bilder und Text konventionelle Vorstellungen von Ähnlichkeit und Wiedergabe und stellen stattdessen ein Mittel bereit, mit dem die Leserin, die in seine *bildriche heilikeit* (BIHLMAYER S. 155,16: »an Bildern reiche Heiligkeit«, aber auch: »reich illustriert«) eingeweiht wird, auf dem apophatischen Weg voranschreiten soll, auf dem sie, in Seuses berühmter Formulierung, »Bilder mit Bildern austreiben« kann (*bild mit bilde us tribe*, S. 191,9).

Durch die Illustration des ›Exemplars‹ werden Bilder nicht nur in gleicher Weise wie Texte als Vermittler des mystischen Aufstiegs legitimiert; durch sie werden auch Betrachtung und Wiedergabe von Bildern als Modell für den Vorgang der *imitatio* (Nachfolge) ausgewiesen, der zentral ist für die religiösen Praktiken, die das Werk beschreibt und anregt. Ein gutes Beispiel bietet eine modifizierte Bildwiedergabe in der Einsiedler Handschrift (BIHLMAYERS Hs. K), die der Bildüberschrift zufolge *ains wol zü nemenden menschen übigen dürbuch* darstellt. In der Straßburger Handschrift ist auf diesem Bild in Übereinstimmung mit BIHLMAYER S. 49,6–9 die Jungfrau Maria mit dem Jesuskind dargestellt, die dem *diener* einen Krug mit Wasser reicht, damit er seinen Durst

stillen kann. Die Szene spielt auf einem offenen Feld ohne jeden Landschaftshintergrund oder ein architektonisches Detail mit Ausnahme eines kleinen Rasenstücks, das den Rahmen durchbricht und eindeutig erst nach der Zeichnung der Figuren hinzugefügt wurde. In der Einsiedler Handschrift hingegen sind die Figuren in einen Architekturrahmen gesetzt, der von Zinnen bekrönt und durch zwei schmale Fialen seitlich begrenzt wird. Maria sitzt nun nicht auf einem Thron, sondern auf einem Stuhl, der zugleich als Schreibpult fungiert. Das geöffnete Buch unmittelbar hinter ihr trägt die Aufschrift *Maria gratia plena tecum*. Zwei kleine Statuen in den seitlichen Fialen neben der Jungfrau bzw. neben dem *diener* – der Engel Gabriel links und Maria rechts – beziehen sich ebenfalls auf die Verkündigung. Die Haltung des *dieners* spiegelt die der Jungfrau in der Verkündigungsdarstellung wieder. Indem also das Bild den *diener* als Nachahmer Marias zeigt, deutet es ausdrücklich Kunstwerke als Vorbilder, die zur Nachahmung dienen sollen. Das gleiche könnte über das »Exemplar« als Ganzes gesagt werden, und andere Bilder enthalten vergleichbare visuelle Strategien.

Das »Exemplar« umfaßt vier Texte: die »Vita« (für die der werkeigene Titel *das da baisset der Suse* [S. 7,1] passender sein dürfte), das »Büchlein der ewigen Weisheit«, das »Büchlein der Wahrheit« und das »Briefbüchlein«. Mit einer Ausnahme (BIHLMAYER Nr. 12, das zum »Büchlein der ewigen Weisheit« gehört) illustrieren alle Bilder den ersten Teil der Kompilation, die »Vita«, eine Konzentration, die in Einklang mit ihrem erklärten Ziel steht, als programmatische Einführung in einen spirituellen Weg zu dienen. Einige Handschriften fügen diesen vier Werken eine Reihe kurzer ergänzender Texte hinzu, von BIHLMAYER als »Zusätze« bestimmt (sie fehlen in Straßburg, Ms. 2929), die ihrerseits einen Kommentar zu den Bildern des »Exemplars« bilden. Angesichts des kühnen und offenbar außergewöhnlichen Charakters der »Vita« als einer »Auto-Hagiographie« wurde ihre Echtheit oft in Frage gestellt, obwohl in den letzten Jahren die Tendenz vorherrschte, sie als selbstbewußte, erbauliche Fiktion zu betrachten. Dieser fiktionale Charakter erstreckt sich teilweise auch auf den Bericht über die Entstehung des »Exemplars« selbst, d. h. auf die Zusammenarbeit mit der dominikanischen Nonne Elsbeth Stigel, die als Seuses geistliche Tochter auffällig in den Vordergrund tritt. Welche Rolle auch immer ihr bei der Materialzusammenstellung, die als Basis der Sammlung diente, zukam, im Text und in einigen Illustrationen tritt sie jedenfalls als ideale Leserin und Rezipientin in Erscheinung. Die gesamte Gestaltung – der Texte wie der Bilder – ist bemerkenswert, insofern dabei scheinbar der eigene Entstehungsprozeß nacherzählt und indem der Prozeß der eigenen Rezeption dargestellt und vorweggenommen wird – wie z. B. in der Illustration zu Kapitel 45 visualisiert.

In diesem Zusammenhang treten die Fragen der Authentizität und der Autorschaft zwingend in den Vordergrund. Es ist von entscheidender Bedeutung, wenn auch schwierig, zu bestimmen, ob die Bilder ein frühes Stadium der Textrezeption und Textbearbeitung darstellen oder ob sie bereits integraler Bestandteil der ursprünglichen Konzeption waren. Nach allgemeiner Auffassung und in Übereinstimmung mit dem eigenen Bericht des ›Exemplars‹ gehen die Illustrationen auf Ideen oder Entwürfe zurück, die von Seuse selbst stammen, womöglich auch von ihm gezeichnet wurden. Die früheste noch existierende Handschrift der gesamten Sammlung (Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Ms. 2929) kann jedoch nicht vor Seuses Tod 1366 angesetzt werden. Aufgrund stilistischer Vergleiche – der einzig verfügbaren Nachweise – kann das Manuskript, das höchstwahrscheinlich in Straßburg entstand, auf ca. 1370 datiert werden. Klare kodikologische Anzeichen verraten eine weitreichende Überarbeitung, darunter ausgedehnte Rasuren, mit denen teilweise beabsichtigt wurde, die Einfügung von Illustrationen zu ermöglichen. ALTROCK und ZIEGELER (2001) haben daher vorgeschlagen, das Straßburger Ms. 2929 trotz seines Status als ältester greifbarer Textzeuge und als Grundlage von BIHLMEYERS Ausgabe nicht als Repräsentanten des ursprünglichen Konzeptes von Text und Bild zu werten. Unabhängig von der Frage, ob die Bilder einen Zusatz zum ursprünglichen Textcorpus bilden, wird dieses Konzept ihrer Ansicht nach besser durch die Handschrift Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. allem. 222, vertreten, wo alle Illustrationen beisammenstehen; diese Anordnung ist jedoch, verglichen mit allen anderen Manuskripten größeren Umfangs, atypisch, die, soweit erhalten, Varianten der Straßburger Konzeption erkennen lassen. Aus dieser Perspektive stellen die Bilder einen Zusatz und ein frühes Stadium der Rezeption (und der Umgestaltung) von Seuses Werk dar, aber auch eine Beschreibung seiner Autorschaft. Die Bilder verändern die Wahrnehmung des Textes insofern, als sie die Illusion einer Identität des Autors (Seuses) mit seinem Protagonisten (dem *diener*) schaffen.

Eine einläßlichere Diskussion der kodikologischen Daten des Straßburger Ms. 2929 findet sich unten (s. Nr. 36.0.4). Hier sei nur festgehalten, daß in allen illustrierten Textzeugen des ›Exemplars‹ mit Ausnahme des Pariser dem Leser zuerst ein Bild gegenübertritt und erst danach der Prolog, indem Seuse sich auf Illustrationen, *dü hier vor und na stand* (S. 4, 24 f.), bezieht – ein offenbar unzweideutiges Indiz dafür, daß die Plazierung der ersten Zeichnung vor dem Prolog Teil der originären Anordnung war (außer natürlich, wenn der Prolog selbst einen Zusatz darstellt oder verändert wurde, um ihn dem Zusatz oder der Neuordnung einer bildlichen Ergänzung anzupassen). Unter diesem Aspekt bleiben die kodikologischen Besonderheiten der Straßburger Handschrift zwar

bedeutsam, aber sie zeigen nicht notwendig an, daß das Bildprogramm erst in dieser speziellen Handschrift hinzutrat, oder daß seine Bildanordnung eine radikale Änderung eines eventuell bereits zuvor existierenden Systems darstellt. Text und Bild müssen nicht notwendig gemeinsam oder hintereinander überliefert worden sein, aber es sei darauf hingewiesen, daß, wenn das Bildprogramm der Pariser Handschrift ms. allem. 222 als ›authentisch‹ betrachtet werden soll, dies nicht auch für den Pariser Text gelten kann, da die ›Vita‹ stark gekürzt ist. Trotz dieser Vorbehalte muß akzeptiert werden, daß die Straßburger Handschrift (und damit alle folgenden Überlieferungszeugen außer Paris) zumindest eine Abwendung von dem Bildprogramm, das die Urform des ›Exemplars‹ enthielt – wie immer es beschaffen war –, markiert.

Veränderungen und Umstellungen in der Reihenfolge des Bilderzyklus in den verschiedenen Handschriften erschweren zusätzlich jede Erörterung dieser Fragen. (BIHLMEYERS Numerierung der Bilder, die auf der Abfolge in der Straßburger Handschrift basiert, wurde aus Gründen der Übereinstimmung, Klarheit und Bequemlichkeit in den folgenden Beschreibungen beibehalten.) Die Varianten in der Struktur des Zyklus betreffen drei Bilder oder Bildgruppen, denen BIHLMEYER vier Nummern zugeordnet hatte: Abb. 4, 8/9 und 12. Im Ms. 2929 besteht BIHLMEYER Nr. 4, die Zeichnung, die Kapitel 22 der ›Vita‹ illustriert, aus zwei Szenen: Die erste, in der oberen Bildhälfte, stellt den *diener* dar, der von einem Engel eine Rosengirlande empfängt nach dem Modell Marias in der Annuntiation; die zweite, in der unteren Bildhälfte, wiederholt mit Bedacht die Struktur der ersten, wobei die Aufmerksamkeit Annas durch einen Engel, den sie in einer Vision sieht, auf das Ereignis gelenkt wird, das oben dargestellt ist. In den Handschriften Einsiedeln (47^v/48^r) und Wolfenbüttel (39^v/39^v) werden diese beiden aufeinander bezogenen Szenen getrennt und auf zwei Blätter verteilt. Das Ergebnis ist, daß in der Einsiedler Handschrift die Geste des Engels, die Annas Aufmerksamkeit nach oben lenkt, keinen Sinn mehr ergibt; die Szene, auf die er deutet, befindet sich nämlich auf der vorangehenden Versoseite (47^v). Im Wolfenbütteler Manuskript paßt der Künstler seine Darstellung dem veränderten Format an: Der Engel (39^v) führt Anna hier in Übereinstimmung mit der Erzählung nach vorne, er deutet jedoch zurück – sowohl auf sie als auch auf die Szene mit der Vision des *dieners* auf der vorangehenden Rectoseite (39^v).

Aus diesen visuellen Deutungen und Mißdeutungen ergibt sich, daß die Szene mit Annas Vision, wie sie im Straßburger Manuskript dargestellt ist, nicht einfach als eine Verschmelzung von ursprünglich zwei separat gemalten Szenen interpretiert werden kann. Dieselbe Kombination taucht auch in der Pariser Handschrift (120^r) auf – ALTROCK und ZIEGLER zufolge also in der getreuesten Wiedergabe des ursprünglichen Arrangements. Darüber hinaus paßt die Straß-

burger Bildversion in ihrer inneren Struktur besser zur Struktur der Erzählung, auf die sie sich bezieht. Im Kapitel 22 wird die Vision des *dieners* in diejenige Annas eingebunden, und zwar mit Hilfe indirekter Rede: *Und geschah ainest, do ward si verzuket, und ward zu ir gesprochen in der gesicht, daz si hin kemi, da der diener was, und in gesehi* (S. 64,3 f.). Als Anna sich sorgt, den Diener unter all den anderen Brüdern nicht erkennen zu können, informiert sie der Engel, daß er so erscheinen werde, wie es Heilige auf Bildern tun, d. h. mit einem Heiligenschein um seinen Kopf: *Und als der guldin sinwel ring, den man den heiligen umb daz hobt pfliget ze malene, als der bezeichent ir ewigen selikeit, dú sú iez besessen hein got, also bezeichent der rôselohte ring menigvaltikeit dez lidens, daz die lieben gotesfründe müssen tragen, etc.* (S. 64,11–15). Text und Bild beziehen sich sowohl inhaltlich als auch ihrer inneren Struktur nach wechselseitig und einander verstärkend aufeinander, was der Leserin erlaubt, an dem Gesamtbild mitzuwirken und darauf zu reagieren, so, als ob ihr Lesen und Betrachten sogar noch eine dritte Stufe der Vision darstelle, die die beiden anderen umschließt. Der Text bestimmt das Bild (und das Bild bestimmt sich selbst) als eine Erweiterung von Annas Vision. Wenn dieses Bild tatsächlich eine Abwendung vom ursprünglichen Schema verkörpern sollte, so bezeugt es jedenfalls ein außergewöhnlich verfeinertes und aufmerksames Verständnis des Textes und seiner rhetorischen Strategien.

Vergleichbare Konstellationen finden sich bei anderen Bildern, deren Reihenfolge und Anordnung in den vorhandenen Manuskripten variieren. BIHLMAYER Nr. 8 und 9 stehen in der Straßburger Handschrift auf einem Blatt (67^r) als ein Bild, das Vorstellungen zusammenführt, die zum Teil (allerdings nur ungenau) von Kapitel 36 (obere Bildhälfte) und (genauer) von Kapitel 20 (untere Bildhälfte) abgeleitet sind. Eine abgeschabte Notiz am unteren Seitenrand gibt an, ob zutreffend oder nicht: *du óbren bild borend her ab*. Wenn man die doppelte Szene jedoch als Aufblicken des Dieners vom Leidensweg der geistlichen Ritterschaft hin zur künftigen himmlischen Belohnung versteht, wird der Sinn der Bildstruktur sowohl visuell als auch narrativ erkennbar. Die Notiz hat demnach keinerlei autoritativen Rang; sie dürfte einfach die falsche Erwartung eines Lesers ausdrücken, daß die Bilder in irgendeiner Weise den Text und seine Abfolge widerspiegeln sollten. Doch sind sie eher als unabhängige bildhafte Ergänzung oder Kommentar aufzufassen.

In einigen der späteren Handschriften (Einsiedeln, Paris, Wolfenbüttel) sind die Bild-Nummern BIHLMAYER 8 und 9 über zwei aufeinanderfolgende Blätter verteilt, ohne sie allerdings in ihre »korrekte« Reihenfolge zu bringen, geschweige denn sie gegenüber ihren textlichen »Quellen« in die richtige Position zu setzen. Eine ähnliche Abtrennung erfährt Nr. 12. Einsiedeln und Wolfenbüttel

tel, nicht jedoch die Pariser Handschrift, behandeln die beiden Szenen, wie sie im Straßburger Manuskript (109^v) zu finden sind, wiederum separat. Während die beiden Szenen in der Einsiedler Handschrift auf zwei unmittelbar aufeinanderfolgenden Blättern (129^v/130^r) dargestellt sind, werden sie in Wolfenbüttel gänzlich getrennt, indem dort die eine (62^v) vor Kapitel 20, die zweite (157^v) vor Kapitel 14 des »Büchlein der Ewigen Weisheit« plazierte wird. Diese Variationen können entweder als bewußte Abwendung von einer vorgegebenen Abfolge oder als Versuch interpretiert werden, einen narrativen Zusammenhang und eine narrative Logik »wiederherzustellen«, die möglicherweise nie existiert hat.

Eine weitere Abweichung der Pariser Handschrift besteht bei der Illustration des von Tod und Teufel bedrohten weltlichen Liebespaares, die in allen anderen Manuskripten einen integralen Teil der Darstellung des mystischen Weges (BIHLMAYER Nr. 11) bildet. Im Paris steht sie am Ende der Abbildungsfolge, wodurch sie von BIHLMAYER Nr. 11 durch Nr. 12 getrennt wird. Wenn Paris tatsächlich die originale Anordnung wiedergibt, hätten alle anderen Manuskripte eine Alternative gewählt, bei der die ursprünglich unabhängige Szene in die Ikonographie des mystischen Weges eingebettet wurde. Für Gesamtstruktur und Inhalt des Zyklus scheint es kaum sinnvoll, eine Szene an den Schluß zu setzen, in der die Seele *der welt minne, dú nimt mit jamer ein ende*, erliegt. Die Entscheidung des Illustrators der Pariser Handschrift – wenn es sich um eine solche handelt –, die Szene mit Tod und Teufel abzutrennen und als zwölfte, abschließende Szene zu gestalten, könnte aus dem Bedürfnis entstanden sein, ein Sexternio auszugliedern und mit einer zwölften Szene auf seiner letzten Versoseite zu komplettieren. Die Gruppe der Bildszenen (118^r–122^v) verbindet in Paris zwei aufeinanderfolgende Sexternionen (110–122 und 123–134). Man kann vermuten, daß die unfertige Pariser Handschrift aus einer anderen kopiert wurde, in der die Illustrationen tatsächlich eine separate, eingefügte Einheit bildeten.

Andere Veränderungen der Text-Bild-Beziehungen kennzeichnen »Exemplar«-Handschriften zu allen Zeiten. Generell kann man eine Bewegung von einem malerischen Umgang mit Schrift (wie z. B. in der bildlichen Gestaltung der IHS-Monogramme, die in den frühen Manuskripten auffällig hervorgehoben sind), bei dem die Bilder zahlreiche frei schwebende Inschriften enthalten, hin zu einer stärkeren Trennung von Text und Bild beobachten. Dabei werden Monogramme nicht mehr vom umgebenden Text unterschieden und Inschriften zunehmend begradigt, indem sie in das vertikale und horizontale Raster, das durch die Linierung des restlichen Texts gegeben ist, eingepaßt werden. Unter den Handschriften, für die Illustrationen geplant waren, bietet Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB I 15 (s. unten Nr. 36.0.5) das extremste Bei-

spiel dieser Tendenz: Die Bilder wurden nie in dem für sie vorgesehenen Raum ausgeführt, und in einigen Fällen wurden nur die Inschriften innerhalb des Textblocks eingefügt, nicht etwa in einem Raum, der sonst für ein Bild benutzt worden wäre. In der Reduktion noch radikaler ist Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. theol. et phil. 2° 281, wo die Bildüberschriften ausgeführt sind, ohne daß die Illustrationen auch nur eingeplant worden wären. Man kann die Ursache für diesen Trend weg vom Bildhaften hin zum Text einfach in äußeren Umständen suchen, in der Abhängigkeit vom Interesse an Bildern oder auch von der Möglichkeit, sie zu finanzieren. In manchen Fällen könnte man ihn aber auch als bewußte Absicht deuten, die bildliche Dimension des ›Exemplars‹ abzuschwächen oder völlig zu unterdrücken, was ganz im Sinne der dominikanischen Reformbewegung gewesen wäre, die Visionen und Bildern der mystischen Frömmigkeit mit Mißtrauen begegnete. Jedoch auch die beiden Drucke von 1482 (Nr. 36.o.a.) und 1512 (Nr. 36.o.b.) tradieren das für die Handschriften entwickelte Illustrationsmodell weiter.

Edition:

Heinrich Seuse, Deutsche Schriften. Hrsg. von KARL BIHLMAYER. Stuttgart 1907. Nachdruck Frankfurt 1961.

Literatur zu den Illustrationen:

MARTIN KERSTING: Text und Bild im Werk Heinrich Seuses. Untersuchungen zu den illustrierten Handschriften des Exemplars. Inaugural-Dissertation Johannes Gutenberg Universität Mainz. Mainz 1987; JEFFREY HAMBURGER: The Use of Images in the Pastoral Care of Nuns. The Case of Heinrich Suso and the Dominicans. Art Bulletin 71 (1989), S. 20–46; JEFFREY HAMBURGER: Medieval Self-Fashioning, Authorship, Authority, and Autobiography in Seuse's *Exemplar*. In: Christ among the Medieval Dominicans. Representations of Christ in the Texts and Images of the Order of the Preachers. Hrsg. von KENT EMERY, Jr./JOSEPH WAWRYKOW. Notre Dame 1988 (Notre Dame Conferences in Medieval Studies VIII), S. 430–461; NIKLAUS LARGIER: Der Körper der Schrift. Bild und Text am Beispiel einer Seuse-Handschrift des 15. Jahrhunderts. In: Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent. Hrsg. von JAN-DIRK MÜLLER und HORST WENZEL. Stuttgart/Leipzig 1999, S. 241–271; STEPHANIE ALTROCK / HANS-JOACHIM ZIEGELER: Vom *diener der ewigen weisheit* zum Autor Heinrich Seuse. Autorschaft und Medienwandel in den illustrierten Handschriften und Drucken von Heinrich Seuses ›Exemplar‹. In: Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450. Hrsg. von URSULA PETERS. Stuttgart/Weimar 2001 (Germanistische Symposien: Berichtsbände XXII), S. 150–181; STEPHANIE ALTROCK: ›... got wil, daz du nu riter siest.‹ Geistliche und weltliche Ritterschaft in Text und Bild der ›Vita‹ Heinrich Seuses. In: Höfische Literatur und Klerikerkultur. Wissen – Bildung – Gesellschaft. Xth Triennial Conference der Internationalen Gesellschaft für höfische Literatur (ICLS) vom 28. Juli bis 3. August 2001. Hrsg. von ANDREA SIEBER. Berlin 2002, S. 107–122.

Bildthementabelle

Bildthema	36.o.1.	36.o.2.	36.o.3.	36.o.4.	36.o.5.	36.o.6.	36.o.7.	36.o.a.	36.o.b.
Nr. 1: Der <i>diener</i> und die Ewige Weisheit mit David, Salomo, Ijob und Aristoteles	87 ^r	22 ^v	118 ^r	1 ^r	[1 ^r]	4 ^v	1 ^v	5 ^v	A ₁ ^v
Nr. 2: Die Seele des <i>dieners</i> im Arm der Ewigen Weisheit auf dem Schoß des Dieners, ein Engel	95 ^v	28 ^r	119 ^v	8 ^v	[17 ^r]	14 ^v	9 ^v	14 ^v	B ₁ ^v
Nr. 3: Maria und das Jesuskind tranken den <i>diener</i>	110 ^r	42 ^r	119 ^v	22 ^r	[45 ^v]	31 ^v	27 ^r	31 ^r	C ₄ ^v
Nr. 4: Seuse im Kreise seiner Brüder/Anna und der Engel	116 ^r	47 ^v / 48 ^r	120 ^r	28 ^r	[57 ^r]	39 ^v / 39 ^v	35 ^v	38 ^v / 39 ^v	D ₂ ^v / E ₁ ^v
Nr. 5: Seuse durch Verleumdung der Menschen von bösen Geistern gepeinigt	147 ^r	77 ^r	120 ^r	57 ^r	[116 ^r]	80 ^v	75 ^v	59 ^v	I ₁ ^v
Nr. 6: Der <i>diener</i> vor Maria mit dem Jesuskind, von einem Engel geführt	152 ^r	82 ^r	121 ^r	62 ^r	[127 ^r]	88 ^v	82 ^v	81 ^v	I ₃ ^v
Nr. 7: Der <i>diener</i> kniet vor dem Gekreuzigten in Seraphim-Gestalt	156 ^r	86 ^r	121 ^r	65 ^v	[134 ^r]	93 ^v	87 ^r	75 ^v	K ₁ ^v
Nr. 8: Der <i>diener</i> empfängt von Engeln himmlische Tröstung	158 ^r o	87 ^v / 88 ^r	122 ^r	67 ^r o	[137 ^r]	95 ^v	89 ^r o	87 ^r	K ₃ ^v
Nr. 9: Der <i>diener</i> wird mit den Ritterinsignien belehnt	158 ^r u	89 ^r	122 ^r	67 ^r u	[139 ^r]	95 ^v	89 ^r u	87 ^r	K ₄ ^v
Nr. 10: Der <i>diener</i> , seine geistliche Tochter und weitere Verehrer des Namens Jesu unter dem Schutzmantel der Ewigen Weisheit	159 ^v	106 ^r	123 ^r	68 ^r	[176 ^r]	97 ^r	91 ^r	89 ^v	K ₅ ^v
Nr. 11: Der mystische Weg	173 ^v	129 ^v / 130 ^r	123 ^r	82 ^r		122 ^v	112 ^v	108 ^r	N ₁ ^v
Nr. 12: Der <i>diener</i> vor dem Gekreuzigten und dem Jesuskind/Der <i>diener</i> zwischen dem gegeißelten Jesus und einem Engel	203 ^v		24 ^v / 124 ^r	109 ^v		62 ^v / 157 ^r	210 ^r	85 ^v / 29 ^{9r}	G ₂ ^v / Q ₁ ^v

36.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 658

Um 1480. Ostbayern.

Aus dem Dominikanerinnenkloster Altenhohenau bei Wasserburg am Inn (ii^v: *Item Das puch gehort in das kloster czu altenhohenaw czu sant peter und sant pauls prediger orden*). Im 19. Jahrhundert im Besitz von Karl Hartwig Gregor Freiherr von Meusebach, 1781–1847 (Vordersatz: *Bibliotheca Regia Berolinensis. Dono Fiderici Wilhelmi IV regis augustissimi D.V.NOV.MDCCCL. Ex Bibliotheca B.M. Karoli Hartwici Gregorii de Meusebach*).

Inhalt:

1. 1^r–85^r (neu: 1–86) ›Der Heiligen Leben«, Sommerteil
Nr. 96–126: St. Augustinus bis St. Furseus; Fortsetzung des in München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 244 (der auch aus Altenhohenau stammt), überlieferten 1. Teils
2. 1^r–147^r (neu: 87–235) Heinrich Seuse, ›Das Exemplar«
Prolog, ›Vita«, ›Büchlein der ewigen Weisheit, ohne die 100 Betrachtungen und die Zusätze zum kleinen Briefbuch

I. Papier (Wasserzeichen: zwei gekreuzte Schlüssel, Br. 3884 Var., Ochsenkopf, Br. 14871–74, Ochsenkopf, Br. 14741–71 Var. [nach WEGENER (1928) S. 121]), 232 Blätter (alte Folierung: i–lxxxv+lxxxvi–vii leer = ›Der Heiligen Leben«; i (leer) + lxxxii = ›Das Exemplar«), 305 × 210 mm (I: 218 × 133 mm, II: 223 × 139 mm), beschnitten. Lagenformel: 1 XIVⁱⁱ⁺¹², 1 X²², 5 XII⁸², 1 IV⁸⁶, 1 XII⁹⁸, 1 XII¹¹¹ + 1 (110 eingeklebt: kein Blattabschnitt), 1 XII¹²⁴ + 1 (116 Blattabschnitt zwischen 120–121), 1 XII¹³⁶, 1 XII¹⁴⁹ + 1 (147 Blattabschnitt zwischen 138–139), 1 XII¹⁶⁵ + 4 (152 Blattabschnitt zwischen 163–164, 156 Blattabschnitt zwischen 157–158, 158 Blattabschnitt zwischen 157–158, 159 Blattabschnitt zwischen 157–158), 1 X¹⁷⁷ + 2 (166 eingeklebt: kein Blattabschnitt, 173 Blattabschnitt zwischen 170–171), 1 XII¹⁸⁹, 1 X¹⁹⁹, 1 XII²¹¹ + 1 (203 Blattabschnitt zwischen 206–207), 1 X²²², 1 XII²³¹ – 1 (Blattabschnitt nach 223). Bastarda mit kursiven Elementen, eine Hand; ab 228^r neue Folierung von zweiter Hand, zwispaltig. Teil 1: Neunzeilige rote Initiale zum Textbeginn (1^r), vierzeilige rote Initialen, rote Strichelung und Folierung. Teil 2: Achtzeilige Blattwerkinitiale (88^r) in Rot und Blau, grün gerahmt, mit goldenem Fleuronné und Punkten, großes Monogramm (93^{vb}) in Pinselgold, umrissen von Rot und Schwarz, mit grobem Fleuronné in Braun und Blau; kleineres IHS-Monogramm (93^v) in Pinselgold, rot und schwarz gerahmt; dreizeilige rote Initialen mit Vorschriften von der Schreiberhand, rote Strichelung.

Mundart: bairisch (BIHLMAYER, S. 7^a).

II. Elf kolorierte Federzeichnungen (87^v, 95^v, 111^r, 116^r, 147^v, 152^v, 156^r, 158^r, 159^v, 173^v, 203^r), eine Hand, spaltenbreites IHS-Monogramm (93^{vb}).

Format und Anordnung: Die Bilder, die jeweils eine ganze Seite einnehmen, sind auf Einzelblättern inseriert, deren jeweilige Rückseite beschrieben ist. Bilder und Bildtitel sind streng voneinander abgegrenzt, selbst wenn es dadurch nötig wird, einen Titel am Ende der zweiten Textspalte des vorhergehenden Blattes hineinzuzwängen, um seinen Überhang auf das nächste Blatt zu vermeiden, da dieses Folgeblatt in der fertigen Handschrift erst nach dem Bild, auf das sich der Bildtitel bezieht, zu stehen kam.

Bildaufbau und -ausführung: Von den Bildern, die im Straßburger Ms. 2929 in zwei Register geteilt sind, bleibt nur BIHLMAYER Nr. 4 als Komposition mit zwei separaten, durch je eine Grundlinie für die obere und untere Darstellung getrennten Szenen. Bei BIHLMAYER Nr. 9 und 12 wurde jede Spur eines teilenden Bildbodens oder Rahmens beseitigt, obwohl in beiden Fällen eine horizontale Gliederung des Blattes in eine untere und eine obere Zone erkennbar blieb. Auf diese Weise sowie durch die Zurückdrängung der Inschriften und den Verzicht auf unwichtige Details werden alle Illustrationen gegenüber ihren Vorlagen vereinfacht. Die Ausführung der farbigen Zeichnungen, zu deren Stil sich keine Parallelen finden, auch nicht unter den restlichen 49 Handschriften der Bibliothek von Altenhohenau, ist ziemlich roh.

Bildthemen: *Dise bilde bebeysen [!] der ewigen weyshait gemahelschafft mit der sel geystlichen*, 87^v (Nr. 1); *Diß nach bild beweiset eines wol ansehenden menschen reizlich gesüch nach göttlichem trost*, 95^{vb} (Nr. 2: 95^v); kein Bildtitel (Nr. 3: *Der diener kniet vor Maria mit dem Christkind*, 110^r); *Diß nachgend pild bedewt manigveltig leiden in den ein warer frewnd gotes muß bewert werden*, 115^{vb} (Nr. 4: 116^r); *Diß nachgend pild zaiget den strengen vnttergang ettlicher ausserwelten gotes frewnd*, 147^{vb} (Nr. 5: 147^v); *Diß nachgende pild geben zu versten die tröstlichen vntter liebung die got seinen leydern läst vntterweylen werden*, 152^{vb} (Nr. 6: 152^v); *Diß nachgend pild lest den menschen wie er nückerlich soll leyden*, 155^{vb} (Nr. 7: 156^r); *Diß nachgend pild beweiset aller gotlichen vnd gotleidender menschen himmlischen trost in zeit vnd ir grosse er vnd lobliche wurdikait die sie sollen besiczen in ewikait*, 157^{vb} (Nr. 8/9: 158^r); *Diß nachgend pild zaighet wie ein übervolles hercz gotes das selb auch gern gemaynsampt vil andern menschen*, 159^{vb} (Nr. 10: 159^v); *Diß nachgend pild bezaichent der plossen gothait wesenhait i personlicher dreyhait vnd aller creaturen auß vnd ein*

geflossenheit vnd zaigte den ersten anfang eins anwahenden menschen vnd seinen ordenlichern durchpruch dis zunemens vnd den allerhochsten uberschwang uberwesentlicher volkumenheit, 173^{vb} (Nr. 11; 173^v); *Diß nachgend pilde maynet ein susses trösten mit hymnischen worten aller trawigen herczen*, 202^{vb} (Nr. 12; 203^v).

Farben: Schwarz, Rot, Rosa, Braun, Sepia, Grau-Blau, Grün.

Literatur: DEGERING I (1925) S. 72. – WEGENER (1928) S. 121–122, Abb. 102 (66^v = neu 152^v); HOFMANN (1969) S. 134; KERSTING (1987) S. 17, Abb. 52 (87^v), 53 (95^v), 54 (110^v), 55 (116^v), 56 (147^v), 57 (152^v), 58 (156^v), 61 (173^v), 62 (203^v), 59 (158^v), (159^v), 60 (173^v), 62 (203^v); DIETHELM (1988) S. 167, Abb. S. 175 (87^v), S. 179 (95^v), S. 183 (110^v), S. 187 (116^v), S. 193 (147^v), S. 197 (152^v), S. 201 (157^v), S. 206 (158^v), S. 213 (160^v), S. 217 (173^v), S. 222 (203^v); BLUMRICH (1994) S. 191; *Der Heiligen Leben* (1996) S. XVIII; HAMBURGER (1998) S. 246–247, Abb. 5-7 (87^v); HAMBURGER (1998a) S. 437, Abb. 50 (87^v); *Aderlass und Seelentrost* (2003) S. 223, Kat.-Nr. 114, Abb. S. 222 (147^v).

Taf. XII: 87^v. Abb. 86: 156^v. Abb. 87: 203^v.

36.0.2. Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 710

Nach 1455 (um 1482/83? [BANZ]/um 1490? [KONRAD]). Konstanz.
Provenienz siehe Nr. 25.3.1.

Inhalt:

² I ^r – ² I ^v	leer
² II ^r	Besitzereintrag
² II ^v	Wappentafel
² III ^{ra} – ² V ^{ra}	Register
² V ^r	leer
1. I ^{ra} –II ^{ra}	›Kreuztragende Minne‹
2. II ^{ra} –XXI ^{ra}	›Christus und die minnende Seele‹ Siehe Nr. 25.3.1. Handschrift E (BANZ [1908])
3. XXI ^{ra} –XXI ^{va}	›Disput zwischen der minnenden Seele und unserem Herrn‹
XXII ^r	leer
4. XXII ^v –CLXXXIV ^{va}	Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹ XXIII ^{ra} –XXIV ^{ra} ›Prolog‹

- XXIV^{ra}–CV^{ra} ›Vita‹
 CV^{rb} Bildtitel zum Bild Nr. 11
 CVI^r Bild Nr. 11
 CVI^r leer
 CVII^{ra}–CLVII^{rb} ›Büchlein der ewigen Weisheit‹
 CLVIII^{ra}–CLXX^{ra} ›Büchlein der Wahrheit‹
 CLXX^{rb}–CLXXXIV^{ra} ›Briefbüchlein‹
5. CLXXXV^{ra}–CLXXXVIII^{rb} ›Von einem christlichen Leben‹
 WEIDENHILLER (1965) S. 140–145
6. CLXXXVIII^{rb}–CC^{ra} ›Goldwage der Stadt Jerusalem‹ (erste Fassung)
 STAMMLER (1965) Nr. 27, S. 57–60, Nr. 27; WEIDENHILLER (1965) S. 141–148; VL 3 (1981) Sp. 93 f. (BERNHARD SCHNELL)
7. CC^{ra}–CCI^{ra} Sechs Stücke zu einem christlichen Leben
(ain kürzt vnderweisung vnd ain lere wieder mesch sin leben schicken vnd richten sol)
 JOSEF WERLIN: Drei geistliche Traktate aus einer alemanischen Handschrift um 1400. Zs. für die Geschichte des Oberrheins, N.F. 71 (1962), S. 131–150; andere Textzeugen aufgelistet von KUHLMANN (1987) S. 49
8. CCI^{ra}–CCII^{ra} ›Vom geistlichen Kloster‹
 WOLFGANG STAMMLER: Prosa der deutschen Gotik. Eine Stilgeschichte in Texten. Berlin 1933 (Literaturhistorische Bibliothek 7), S. 50, Nr. 28; GERHARD EIS: Zwei unbekannte Handschriften der Allegorie vom Seelenkloster. Leuvense Bijdragen 53 (1964), S. 148–153
9. CCII^{ra}–CCIII^{rb} ›Von der ewigen Weisheit Gemahelschaft‹
 (aus Seuses ›Horologium sapientiae‹ II, 7 deutsch)
10. CCIII^{rb}–CCV^{rb} Vaterunser-Auslegung
 STAMMLER (1965) Nr. 6, S. 15; WEIDENHILLER (1965) S. 220–22; BERND ADAM: Katechetische Vaterunserauslegungen. Texte und Untersuchungen zu deutschsprachigen Auslegungen des 14. und 15. Jahrhunderts. Zürich/München 1976 (MTU 55), Nr. 1k, S. 224
11. CCV^{rb}–CCVI^{rb} ›Von der Siebenzahl‹
 RUH (1956) S. 268
12. CCVI^{rb}–CCVIII^{ra} ›Tagzeiten vom Leiden Christi‹
 RENATA WAGNER: *Ein nütz und schöne ler von der aygen erkantnuß*. Des Pseudo-Johannes von

13. CCVIII^{ra}-CCIX^{rb}
Kastl ›Spiritualis philosophia‹ deutsch. Zürich/
München 1972 (MTU 39), S. 64, Anm. 32.
›Zehn Staffeln der Demut‹
GERHARD EIS: Zehn Staffeln der Demut. Neophilologus 52 (1968), S. 286-291; RUH (1956) S. 277.
Trotz der Rubrik (*Bonaventura in dem büch das er nemet Stimulus amoris*), nicht mit der ›Stimulus amoris‹-Fassung identisch.
14. CCIX^{rb}-CCXXI^{ra}
Traktat von Geduld
WEIDENHILLER (1965) S. 145.
15. CCXXI^{ra}-CCXXI^{rb}
Von den sieben Staffeln der Demut
KUHLMANN (1987) S. 51.
16. CCXXI^{rb}-CCXXI^{ra}
Von Gottesliebe
KUHLMANN (1987) S. 51
17. CCXXIII^{ra}-CCXXIX^{ra}
Vom anfangenden, zunehmenden und vollkommenen Leben (*Es ist ain groß wunder vnder den luten die in ain anuang sind ... Maister egkart ward gefraget wz ain mensche solt tun ...*)
KUHLMANN (1987) S. 51-52.
18. XXCCIX^{rb}-XXXXXII^{ra}
›Betrachtungen zu den Mahlzeiten für jeden Wochentag‹
MARGIT BRAND: Studien zu Johannes Niders deutschen Schriften. Diss. phil. Augsburg 1993. Rom 1998 (Institutum historicum fratrum praedicatorum: Dissertationes historicae 23), S. 174.
- CCXXXII^{rb}-CCXXXII^v leer

(Die Texte 5-14 sind identisch mit den Texten 1-10 der Handschrift München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 831).

I. siehe Nr. 25.3.1. (Christus und die minnende Seele).

Mundart: hochalemannisch-schwäbisch.

II. *II^v Wappentafel; ein Titelbild zu Text 1; 21 einspaltige Illustrationen zu Text 2 (s. Nr. 25.3.1.); 14 deckfarbenkolorierte Federzeichnungen zu Text 4 (22^v, 28^v, 42^r, 47^v/48^r, 77^v, 82^v, 86^r, 87^v/88^r, 89^v, 106^r, 129^v/130^r), eine Hand. Vier sechs- bis achtzeilige Initialen mit textbezogenen Inhalt (23^{ra}, 61^{rb}, 89^v, 107^{ra}), die erste mit einem in den Rankenschmuck integrierten IHS-Monogramm.

Format und Anordnung: Die Bilder sind insgesamt dem Text untergeordnet, so daß z. B. die Figuren im Bild BIHLMAYER Nr. 1 wie marginale Illustrationen zur Begleitung der Inschriften erscheinen, die in der Mitte gebündelt sind. In ande-

ren Fällen (BIHLMAYER Nr. 2, 3, 4, 8 und 9) nehmen die Bilder weniger als den Raum eines ganzen Blattes ein. Nr. 4, 6, 10 und 11 erstrecken sich über ein ganzes Blatt, aber mit Ausnahme von Abb. 7 und 9 sind alle so arrangiert, daß das Layout des Bildes von der zweiseitigen Struktur der Seite bestimmt zu sein scheint. Auch die Bildinschriften sind eher an dieser Zwei-Spalten-Struktur orientiert als daß sie frei schweben würden. BIHLMAYER Nr. 4, 8, 9 und 12, die in einigen anderen Handschriften als Doppelbilder gestaltet sind, erscheinen jeweils als zwei getrennte Bilder, die dem jeweils anderen Teil, getrennt durch einen freien Zwischenraum, gegenüberstehen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Texte wurden vor der Ausführung der Bilder geschrieben, was durch das Layout des Bildtitels auf 48^r klar ersichtlich ist. Der Maler ignorierte allerdings den freigelassenen Raum für den Engel, der den *diener* grüßt. Wie KONRAD (1997, S. 320) beobachtet hat, kann das Manuskript nicht fraglos den Illuminatoren, die andere Handschriften für die Familie Ehinger hergestellt haben, zugeschrieben werden. Zu diesen gehören das Gebetbuch für Margaretha von Kappel (Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 283 (I 105), s. ²VL 2 [1980] Sp. 1116–1118 [PETER OCHSENBEIN]), eine Historienbibel (St. Gallen, Kantonsbibliothek Vadiana, Ms. 343C und D, s. Stoffgruppe 59) und das ›Buch der göttlichen Liebe‹ der Dorothea von Hof (Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 752 [746], s. ²VL 2 (1980) Sp. 216 f. [KURT RUH]).

Bildthemen: *Dise bild bewisent die ewigen wyßhait mit den der sele gaitlich gemalschaft*, 22^v (Nr. 1); *Diß nahgend bilde beweiset ains wol anvahenden menschen raizlich gesüche nábe götlichen troste*, 28^v (Nr. 2); *Diß nachgend bild mainent ains wol zü nemenden menschen übigen dürbruch*, 42^v (Nr. 3); *Diß náhgende bilde mit dem rosolochtem ríngē betütet mēngerlay liden in ain wārer gottes fründ müß beweset werden*, 47^v–48^r (Nr. 4); Kein Bildtitel, 77^v (Nr. 5); *Die nachgenden bild beteut zu verstend die trostlichen bruderlibi die got sinen lidern vnder wīsen lát werden*, 82^v (Nr. 6); *Diß nachgend bild lert den menschen wie er nutzberlich sol liden*, 85^{vb} (86^v: Nr. 7); *die nachgenden bild bewisent aller gotlinder menschen himelschen trost in zit vnd ir großer vnd lochlich wirdekaít die sy solt besitzen in ewigkait*, 87^v–88^r (Nr. 8); *Diß náhgēnd bild zöget wie ain übervolles hertz gottes das selb och gern gemeinsameti vil andren menschen*, 88^{vb} (Nr. 9: 89^r); *Diß nachgende bild bezaichnet der bloßen gothait ie wesenhait in personlicher dryhait vnd aller creaturen ús vnd wider in geflossenhait vnd zögent den erste begin ains anvahenden menschen vnd sinen ordenlichem dürchbruch des zü nemens vnd den aller höchsten überswank über weslicher volkomenhait, etc.*, 106^v (Nr. 10); *Dise nachgende bilde mainent ain suses trösten mit himelschen worten aller trurigen hertzen*, 130^r (Nr. 11).

Farben: Schwarz, Weiß, Grau, Gelb, Gold, Rot, Rosa, Lila, Grün.

Literatur: BIHLMAYER (1907) S. 5^a-6^a, Abb. 1 (20^v). 5 (77^v). 7 (86^v). 9 (88^v). 10 (89^v); BANZ (1908) S. 6-14; LEHMANN-HAUPT (1929) S. 144-146, Abb. 82 (86^v). 83 (77^v). 84 (88^v); BÜHLMANN (1942) Titelblatt (86^v); VON HEUSINGER (1953) S. 9-19; HOFMANN (1969), S. 176; KERSTING (1987) S. 15-16, Abb. 12 (22^v). 13 (28^v). 14 (42^v). 15 (47^v). 16 (48^v). 17 (77^v). 18 (82^v). 19 (86^v). 20 (87^v). 21 (88^v). 22 (89^v). 23 (106^v). 24 (129^v). 25 (130^v); KUHLMANN (1987) S. 46-52. 247-256; DIETHELM (1988) S. 167, Abb. S. 174 (22^v). S. 178 (28^v). S. 182 (42^v). S. 186 (47^v). S. 192 (77^v). S. 196 (82^v). S. 200 (86^v). S. 205 (87^v). S. 212 (89^v). S. 216 (106^v). S. 221 (129^v). S. 224 (23^v). S. 226 (24^v, 27^v). S. 228 (61^v). S. 229 (89^v); BLUMRICH (1994) S. 190; OTT (1988) Abb. S. 34 (61^v); HONÉE (1994) S. 160, Abb. 72 (89^v), KONRAD (1997), S. 320, KO 83 mit Abb. (8^v), LARGIER (1999), S. 252-271, Abb. 4 (22^v). 5 (23^v). 6 (24^v). 7 (61^v). 8 (106^v). 9 (129^v). 10 (130^v); KELLER (2000) Abb. 1 (28^v). 2 (14^v). 3 (17^v). 5 (6^v). 8 (16^v). 9 (17^v). 10 (18^v). 11 (18^v). 19 (13^v); ALTROCK/ZIEGLER (2001) passim, Farbb. 2-I (24^v); KRÜGER (2001) S. 14-16, Abb. 2 (106^v); LARGIER (2001) S. 48-53, Abb. 3 (86^v). 4 (88^v); KELLER (2003) Abb. 1 (106^v). 2 (88^v). 3 (77^v). 4 (22^v); KELLER (2003a) Abb. 6 (77^v). 8 (89^v). 9 (48^v). 10 (61^{vb}). 11 (22^v). 12 (23^{vb}). 13 (107^{va}). 14 (28^v). 15 (82^v). 16 (42^v). 17 (48^v). 18 (48^v). 19 (130^v). 20 (130^v). 21 (86^v). 22 (129^v). 23 (88^v). 24 (88^v).

Taf. XIII: 42^r. Abb. 72: 89^r. Abb. 73: 48^r.

36.0.3. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. allem. 222

Um 1430. Elsaß (AVRIL/DELAUNAY/RABEL II, in Vorbereitung).

Aus dem Besitz der Margareta Zorne, Dominikanerin in Unterlinden, Colmar, 1423 nach Basel, 1429 erwählte erste Priorin in Himmelskrone bei Worms (A^v: *S. Margred Zörnin hör ich von weg S(wester) Maria Helm[?]*). Dann im Straßburger Kloster St. Nikolaus in undis, 1431 reformiert von Schwestern aus Basel und Unterlinden (A^v: *Dis büch gehört in daz closter zú sancte Matheus ..., des heiligen apostelen vnd ewangelisten den man spricht zú sancte Nicolaus in undis zü Stroszbourg brediger ordens* (nach Johannes Meyer, Buch der Reformatio Predigerordens. IV. und V. Buch. Hrsg. von REICHERT [1908] S. 53 und 79, haben die Nonnen aus Basel auf dem Weg nach Himmelskrone Station in St. Nikolaus in undis gemacht). 312^v (Nachtragshand): *Dis büch ist der schwestern zú Sant Nicolaus ze Strasburg/Jeus anno° CLXVII*. Wohl seit dem 18. Jahrhundert im Besitz der Familie Augustin de Cernay (Sennheim, in der Nähe von Mulhouse): *dasz buch gehört jetzt an Stefan Augustine in Sennheim, 1733* (A^v), *Ce livre appartient à la famille Augustin à Cernay, 1817* (312^v), von der selben Hand die Vermerke auf 1^r: *A.c.lii geschr[ieben] anno 152 [sic]*, und, 248^r: *a° C.L.II* (Signatur?), 312^v: *anno° CLXVII*. 1864 von dem Pariser Buchhändler Gauguet von der Bibliothèque nationale erworben.

Inhalt:

1. 1^r–124^v Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹
1^r–100^v ›Vita‹ (gekürzt)
101^r–118^r ›Briefbüchlein‹ (Briefe I–X und Titel von Brief XI)
118^r–124^v Federzeichnungen zu Seuses ›Exemplar‹
2. 125^r–131^v Ulrich von Grünenwörth, Predigt über Ct 2,10
³VL 9 (1995) Sp. 1265
3. 131^v–156^r Johannes Tauler, Predigten
VETTER (1882) Nr. 65, 39, 28, 74, 7 und 81
3. 164^v–221^v Marquard von Lindau, ›De corpore Christi‹, Teil III–IV
4. 164^v–221^v Marquard von Lindau, ›Dekalog-Traktat‹
5. 221^v–227^r Nikolaus von Straßburg, Predigt 1 und 8
6. 221^v–233^r ›Buch von den zwei Mannen‹ (Auszug)
³VL 6 (1987) Sp. 430 f. (ohne diese Handschrift)
7. 223^r–239^v ›Christus und die sieben Laden‹
³VL 1 (1978) Sp. 1241–1243
8. 239^v–243^r Anreiz und Anweisung zum beschauenden Leben
9. 243^{iv} Meister Eckhart, Predigt QUINT, DW, Nr. 6 (Auszug)
10. 244^r Kurztraktat *Got is út vnd Got ist nüt*
11. 244^r Kurztraktat
12. 244^v–249^r Meister Eckhart, Predigten, QUINT, DW, Nr. 1 und Nr. 5b (Auszüge)
13. 249^{iv} Traktat JOSTES (Eckhart, Nr. 54, Auszug)
14. 249^v–251^v Predigt PFEIFFER II, Nr. 37
15. 251^v–252^v ›Die fromme Müllerin‹
³VL 2 (1980) Sp. 974–977, hier 975
16. 252^v Sechs Klagen Christi über seine Freunde
17. 253^r–286^v Passionstraktat
18. 286^v ›Meister Eckharts Tochter‹
³VL 2 (1980) Sp. 352, Ausgabe PFEIFFER II, S. 625, Nr. 69
19. 287^r–290^r ›Schwester Katrei‹ Teil I (mit Zusatz am Schluß)
SCHWEITZER (1981) S. 323, Z. 35. S. 331, Z. 12
20. 290^r–292^r ›Schwester Katrei‹ Teil 2 (mit Zusatz am Anfang)
SCHWEITZER (1981) S. 332, Z. 11. S. 335, Z. 18
21. 292^{iv} Predigt, Albertus Magnus zugewiesen
22. 307^v–312^r Johannes Tauler, Predigt VETTER (1910) Nr. 9
312^{iv} ›Sechs Stücke einer wahren Nachfolge Christi‹
313^r Zusatz: *eia ich habe die lieben junckfrauen gar lieb*

I. Papier (Wasserzeichen PICCARD VIII, Nr. V–38: Basel, 1425, V–13: Baden, 1423, V–14, Hessen, 1430, und A mit Kreuz, ähnlich BRIQUET Nr. 7954: Col-

mar, 1423), A–B + 313 Blätter (A–313: ein Bifolium aus Pergament, beschrieben im 15. Jahrhundert mit lateinischen Texten), moderne Paginierung an der oberen Randmitte, 218 × 147 mm. Lagenformel: 1 VI¹⁴ + 2, 24 VI³⁰, 1 VI³¹ + 1, mit Lagenzählung (vii–xxiii, z. T. korrigiert oder durchgestrichen: 156^v: xxv oben, xiii unten, 168^v: xii oben, durchgestrichen und mit x ersetzt, 264^v: xx oben, durchgestrichen und mit xviii ersetzt). Kursive, eine Hand, ab 125^r Korrekturen und Nachträge von einer zweiten Hand, einspaltig, 26–34 Zeilen, rote zwei- bis vierzeilige Initialen, Rubrizierung, Caputzeichen, Strichelung.
Mundart: alemannisch-elsässisch (BIHLMAYER [1907] S. 8^o).

II. 13 kolorierte Federzeichnungen (118^r, 118^v, 119^r, 119^v, 120^r, 120^v, 121^r, 121^v, 122^r, 122^v, 123^r, 123^v, 124^r, 124^v), eine Hand.

Format und Anordnung: Im Gegensatz zu allen anderen erhaltenen illustrierten Handschriften des ›Exemplars‹ bilden die Illustrationen eine Einheit, die Teile von zwei Lagen überspannt. Die von der Texthand geschriebenen Bildtitel und Inschriften sind z. T. gleichermaßen von Banderolen gerahmt.

Bildaufbau und -ausführung: Der Pariser Zyklus besteht als einziger aus 13 statt aus zwölf Bildern. Die größere Zahl verdankt sich zum einen dem Umstand, daß jedes der Bilder, einschließlich BIHLMAYER Nr. 7 und 8, die in anderen Handschriften zusammen auf einer Seite plaziert sind, hier je eine ganze Seite einnehmen, zum andern der Hinzufügung (124^v) einer weiteren Illustration mit dem Teufel, der ein junges Paar bedroht, das seine Hände zur Eheschließung verbindet (*dis sint zwey lidende menschen*). Diese Szene ist keine neue Erfindung, sondern ein Exzerpt aus der Allegorie des mystischen Wegs, das in allen anderen Handschriften einen Teil von BIHLMAYER Nr. 11 bildet. Die Herauslösung dieses Bildteils als selbständige Darstellung könnte dem Bedürfnis entsprungen sein, etwas bei dem Entwerfen von BIHLMAYER Nr. 11 (123^v) Übersehenes nachzutragen, es könnte aber auch durch die davon unabhängige Ikonographie von ›Tod und Mädchen‹ angeregt worden sein, die zu der Darstellung Verbindungen aufweist. Die auf 124^v (s. u.) hinzugefügten Bildinschriften deuten auf die Verwirrung, die bei der Zusammensetzung der Handschrift entstanden war. Die Zeichnungen sind unfertig und nur roh ausgeführt, so daß sich ein sinnvoller Vergleich mit den Illustrationen anderer Handschriften anschließt.

Bildthemen: *Dise bilde wisent der ewigen wisheit mit der sele geistlichen gemahelschaft*, 118^v oben, rot (Nr. 1); *Dis bilde bewiset eins wol anvohenden menschen reislich gesüche noch götlichen troste*, 119^r unten (Nr. 2); *Dis nochgonde*

bilde meiner eins wol zünemenden m[enschen] übrigen durchbruche, 119^v oben (Nr. 3); Dis nochgonde bilde mit dem rölehten ringe betutet mengerleye liden in dem ein worer gottes frunde müs bewert werden, 120^v oben (Nr. 4); Dis nochgonde erbermlich bilde zöiget den strengen vndergang etlicher usserwelten gottes frunden, 120^v oben (Nr. 5); Dise bilde gebent zü verstonde die tröstliche vnderlibe Die got sinen lidern vnderwilent lot werden, 121^v oben (Nr. 6); Dis ober bilde leret dem menschen wie er nutzlich sol liden, 121^v ohne Banderole (Nr. 7); Dise nochgonde bilde vnd orawach von der ritterschaft bewisent aller got lidender m[enschen] himelschen trost in zite vnd ir grosse ere vnd löblich wirdikeit die su sollent besitzen in ewikeit, 122^v oben (Nr. 8); Ritterlich kleide vnd ere sollent su messen ewiklich Die sich hie durch gotte lidens vnd midens nit lot verdriessen, 122^v, oben (Nr. 9); Dis noch gonde bild zöiget wie ein übervolles hertze gottes Das selb orawch gern gemeinsame vil andern menschen, 123^v oben (Nr. 10); kein Bildtitel [auf 124^v abgesetzt, oben: Dise aller nehesten vorgonden bilde meiner ein süssee trösten mit himelschen worten aller trurigen hertzen] (123^v = BIHLMAYER Nr. 11); kein Bildtitel [auf 124^v abgesetzt, oben: Die do vor aller nebeste bilde von den usflusse der gotheit bezeichent der blossen gotheit ie wsenheit in persönlicher dribeit Vnd aller creaturen vs vnd wider in geflossenheit Vnd zoraviget den ersten begin eins anvohenden menschen vnd sinen ördenlichen durchbruch des zünemens Vnd den aller höbsten überswank überweslicher volkommenheit] (Nr. 12: 124^v); Der Teufel [Dis ist der welt minne Die nimmet mit iomer ein ende] (im 18. Jahrhundert von Stephan Augustin mit *Neuer Teufel mit ein Matel* bezeichnet) greift ein Ehepaar (von Augustin mit *Die Verführung* bezeichnet) bei ihrer Hochzeit (*coniunctio dextrarum*) an, unten zwei klagende Frauen [Dis sint zwey lidende menschen], 124^v (die Szene gehört zu BIHLMAYER Nr. 12).

Farben: Schwarz, Blau, Grün, Zinnoberrot, Gelb, Orange.

Literatur: HUET (1895) S. 121. – FERDINAND VETTER: Ein Mystikerpaar des vierzehnten Jahrhunderts. Schwester Elsbeth Stigel in Töss und Vater Amandus (Suso) in Konstanz. Vortrag gehalten im Rathaussaale zu Bern. Basel 1882 (Öffentliche Vorträge gehalten in der Schweiz 12), S. 57. 60; BIHLMAYER (1907) S. 8^o; HOFMANN (1969) S. 175; KUHLMANN (1987) S. 237–240; DIETHELM (1988) S. 167, Abb. S. 175 (118^v). S. 179 (119^v, falsch wiedergegeben als 119^v). S. 183 (119^v). S. 187 (120^v). S. 193 (120^v), S. 197 (121^v). S. 201 (121^v). S. 207 (122^v). S. 213 (123^v). S. 217 (123^v). S. 222 (124^v); RÜTHER/SCHIEWER (1992) S. 183, 193; BLUMRICH (1994) S. 191; ALTROCK/ZIEGELER (2001) passim, Farbabb. 10 (199^v); AVRIL/DELAUNAY/RABEL (in Vorbereitung), Abb. 123^v, 123^v.

Abb. 81: 123^v. Abb. 82: 124^v.

36.0.4. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Ms. 2929 (all. 721)

Um 1365–1370. Straßburg.

Die Handschrift stammt aus dem Johanniterhaus zum Grünenworth in Straßburg, ist aber nicht notwendig dort entstanden, wie oft behauptet wird. Während der Französischen Revolution gelangte sie in die Stadtbibliothek (Signatur: Cod. B 139). Zu den frühen Gebrauchsspuren gehören auch die Gebete auf 1^r (*Pater noster et Ave Maria. Gelobet Vnd gebenedict sij der werde namen [!] unsere herren iesu christi. vnd der hob gelobten juncfrowe marien siner müter ewelichen an ande Amen. etc. + IESUS – MARIA. zarter minnedlicher herre vnt vr (ouwe?) (...) hertzen. Amen.*), 7^r (*IESUS-MARIA Minnedlicher herre chryste (...) hertzen (...)*) und 68^r (*Sprich eyn pater noster vnd Ave maria. Gelobt Vnd gebenediet sij der werde namen [!] vnsers herren iesu christi. vnd der von den juncfrownen vnd himmelkúnegin marien siner muter ewelichen an ende. Amen etc. IESUS. MARIA Minnedlicher herre vnd (...) juncfrawe (...) lieben*), alle drei von derselben Hand als Antwort auf den ausdrücklichen Befehl, den Gott Elsbeth Stigel im Kapitel 45 gibt (BIHLMAYER S. 155,4–7: *Und ir ward kund getan von gote: wer den namen also bi im trüge und im teglich ze eren ein Pater noster sprech, dem wólte got hie gütlich tûn und wólte in begnaden an siner jungsten hinvar*). Die Handschrift befand sich seit Anfang des 19. Jahrhunderts in der alten Straßburger Bibliothek (KARL SCHMIDT: Studien und Kritik [1843], S. 1853 ff.). BECKER (1914) S. 56 (der sich auf WITTER, Cat. Cod. Mss. 1746, S. 19, bezieht) hält fest, daß die heute verlorene frühere Bindung auf dem Rücken noch die alte Signatur B 139 trug. Nach dem Tod von Franz Pfeiffer, der 1870 die Handschrift ausgeliehen hatte, wurde sie aus dessen Nachlaß von der Königlichen Bibliothek in Berlin erworben und mit der Signatur Ms. germ. Quarto 840 [acc. 9493] versehen (1^r). Im März 1907 wurde sie von der Bibliothek in Straßburg für 600 Mark zurückgekauft (1^r Stempel: *Biblioth. Regia Berolinensi*, durchgestempelt: *abgegeben März 1907*) und mit der neuen Signatur L germ. 721 4^o versehen (1^r).

Inhalt:

- 1^r–160^v Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹
 1^r Bild Nr. 1
 2^r–3^v Prolog
 3^v–81^r ›der Súse‹ (Vita)
 82^r Bild Nr. 11
 82^v–136^v ›Büchlein der Ewigen Weisheit‹

135^v-148^r ›Büchlein der Wahrheit‹148^v-160^v ›Briefbüchlein‹

I. Pergament von schlechter Qualität mit zuweilen sehr unregelmäßigen Blättern, 160 Blätter (moderne Folierung des 19. Jahrhunderts mit Bleistiftkorrekturen), dazu je ein Vorsatzblatt aus modernem Papier vorne (mit dem Vermerk, daß die Blätter 84-98 zwischen 68 und 69 gehören und daß Blatt 88 an 83 anschließt) und hinten (mit dem Vermerk, daß die Handschrift im August 1973 neu gebunden wurde), 212-215 × 165-168 (165-170 × 126-133) mm, beschnitten, Textura, ein Schreiber (160^v *Explicit. Finis adest vere scriptor vult precium habere*, rot), mit Ergänzungen und Korrekturen, 32-35 Zeilen. Lagenformel: 1 XII¹³ + 1 (8, Blattabschnitt zwischen 5-6), 1 XII¹⁶ + 1 (22, Blattabschnitt zwischen 17-18), 2 XII¹⁰, 1 XII⁶³ + 1 (58, Blattabschnitt zwischen 57-58), 1 VIII⁷² + 1 [68 in der modernen Folierung], Blattabschnitt zwischen 69-70), 1 X⁸³ + 1 (75, Blattabschnitt zwischen 81-82), 1 IV⁸⁷ (gehört zwischen 68-69, so daß 64-72 + 84-87 ursprünglich ein Sexternio mit einem zugefügten Einzelblatt ausmachen; auf 84^r finden sich Spuren des Silbers von der Illustration auf 68^v), 1 X⁹⁷, 5 XII¹¹⁷, 1 II¹⁶⁰ + 1 (158, eingeklebt), mit Lagenzählung i-xiii (157^v) unten Mitte in der gleichen Tinte wie der Text geschrieben mit Ausnahme von v (rot), nicht vollständig (iv [50^v] fehlt). Rubrizierung, Bildtitel, Inschriften, lateinische Namen (z. B. der Wüstenväter, 45^v-46^r), Monogramme (IHS), die Zählung von Textabschnitten (I-IV) am oberen Rand, Caputzeichen und Kreise um die Löcher im Pergament in Rot, Strichelung; grobe Durchstreichung von ausradierten Stellen (z. B. 47^v-48^r).

Fünf sechs- bis neunzeilige Initialen mit textbezogenem Inhalt (2^r, 3^r, 42^r, 82^v, 84^v); drei vier- bis siebenzeilige ornamentale Initialen: 88^r (BIHLMAYER, S. 200,14: Erster Teil des ›Büchleins der Ewigen Weisheit‹), 136^r (ebd. S. 326,4: ›Büchlein der Wahrheit‹), 148^r (›Briefbüchlein‹), rot und blau mit Fleuronné; kleinere rote Initialen, drei- bis fünfzeilig, am Anfang der Textabschnitte. Malerische Behandlung des Monogramms in Kapitel 4 (ebd. S. 16,11: sieben Zeilen, getrübbtes Silber und Pinselgold gegen ein Feld von schraffierten roten Linien mit Blutstropfen unten im Rand), und des Wortes *HERZENTRUT* in Kapitel 41 (ebd. S. 140,7: zweizeilige Majuskeln in Rot und Silber).

Mundart: alemannisch mit leichtem elsässischen Einschlag (HOFMANN [1969] S. 175).

II. Elf kolorierte Federzeichnungen (1^v, 8^v, 22^r, 28^v, 57^r, 62^r, 65^v, 67^r, 68^v, 82^r, 109^v), fünf sechs- bis neunzeilige Initialen (2^r, 3^r, 42^r, 82^v, 84^v) und ein Monogramm (7^v) mit textbezogenem Inhalt.

Fünf sechs- bis neunzeilige Initialen: 2^r neunzeiliges I [BIHLMAYER S. 3,1: ›Prolog‹] mit zwei gekrönten Engeln, die einen Wappenschild tragen, innerhalb eines IHS-Monogramms in einem Rosenkranz), 3^r (sechszeiliges E [ebd. S. 7,1: ›Vita‹, erster Teil], oben IHS-Monogramm über einer Blume, unten Brustbild des *dieners*), 42^r (sechszeiliges C [ebd. S. 96,5: ›Vita‹, zweiter Teil] mit Pelikan, die Jungen nährend), 82^r (sechszeiliges E [ebd. S. 196,2: ›Büchlein der Ewigen Weisheit‹], Buchstabenkörper mit IHS-Monogramm links, von dem *diener*, der einen Rosenkranz trägt, umfaßt, 84^r (siebenzeiliges S [ebd. S. 155,14: ›Vita‹, Kap. 46], oben ein Adler mit ausgespannten Flügeln, der nach der Sonne zum oberen Rand fliegt, unten ein kleinerer Adler, blühende Rankenzier an den äußeren und den unteren Rändern, zwei weitere Vögel).

Format und Anordnung: Die Zeichnungen sind mit brauner Tinte am oberen und unteren Blattrand jeweils in der Mitte numeriert (*i-xi*). Die gleiche möglicherweise mit der des Textschreibers, der auch den Großteil der Bildinschriften schrieb, identische Hand notierte *xj bilde* auf der Vorderseite des Manuskripts (1^r). BIHLMAYER ignorierte diese mittelalterliche Zählung und wies den Illustrationen stattdessen die Nummern 1 bis 12 zu, indem er die beiden Register der Zeichnung auf 67^r als zwei getrennte Bilder (Nr. 8/9) zählte, obwohl auch zwei andere (Nr. 4: 28^r und Nr. 12: 109^r) in zwei Register geteilt sind. Mit Ausnahme von Bild Nr. 6 (62^r), das auf einem sehr unregelmäßigen, schmal zulaufenden Stück Pergament unter fünf Textzeilen gesetzt ist, füllen alle Zeichnungen eine ganze Seite, werden von roten oder roten und ockerfarbenen Linien gerahmt und mit stilisierten floralen Motiven und Filigranmustern verziert; Teile der Zeichnungen wurden verwischt oder ausradiert, um Platz für Inschriften zu gewinnen. Gelegentlich durchschneiden die Figuren und die sie umgebenden Requisiten die Bildrahmen, die anscheinend erst nach Fertigstellung der Bildfiguren mit der gleichen braunen und roten Tinte angelegt wurden. Während einige Bilder sehr komplex und fein ausgeführt sind (Nr. 1, 5, 8/9–12), lassen andere (Nr. 3 und 7) große Teile des Pergaments leer. An der unteren Ecke von 67^r vermerkt eine Notiz (*dú obren bild hóren herab*), daß ein früher Leser meinte, die beiden Bildteile seien verkehrt angeordnet.

Der kodikologische Befund des Manuskripts ist, besonders hinsichtlich der Bilder, außerordentlich komplex. Es geht um die Frage nach dem Stellenwert der Illustrationen, die ungleich und unregelmäßig verteilt sind: Sind sie (1) relativ getreue Kopien von Vorlagen, analog zu den einzelnen Textteilen, die man zumindest ihrem Konzept, wenn auch nicht unbedingt der Ausführung nach, Seuse selbst zuschreiben kann; sind sie (2) eine Überarbeitung des ursprünglichen Bildprogramms oder (3) ein originäres Bildprogramm, das erst für dieses

Manuskript und ohne Verbindung zu Seuse als Bild-Autor oder -Inspirationsquelle geschaffen wurde?

ALTROCK/ZIEGELER (2001) haben S. 169f. gefolgert: »Da nahezu sämtliche Bilder in A [der Straßburger Handschrift] auf Einzelblättern aufgetragen worden und entsprechende Verfahren des Schreibers zu beobachten sind, den Seitenspiegel im Anschluss an das Bild zu wahren, bedeutet dies, dass die Bilder der Vorlage von A, die mit Recht als ›originalnah‹ gilt, sehr wahrscheinlich *en bloc* zusammengebunden und der Hs. inseriert gewesen sind, so wie dies noch jetzt in P [der Pariser Handschrift] zu beobachten ist.« Selbst wenn man die Tatsache beiseite läßt, daß das Pariser Manuskript nicht den gesamten Text der ›Vita‹, geschweige denn des gesamten ›Exemplars‹ überliefert, bringt die Argumentation von ALTROCK und ZIEGELER verschiedene Schwierigkeiten mit sich, von denen einige oben in der Einleitung bereits diskutiert wurden. Zum einen sind nur vier (8^r, 22^r, 57^r, 67^r) der elf Zeichnungen, die über eine ganze Seite gehen, auf Einzelblättern eingefügt (wie übrigens auch eine einzelne Textseite: Blatt 75). In jedem dieser Fälle war ein Textstück, das unmittelbar vor oder nach dem Bild auf demselben Blatt gestanden hatte, ausradiert und durch dieselbe Hand neu auf derjenigen Seite des Blattes geschrieben, die nicht für die Illustration verwendet wurde. So waren z. B. auf 9^r alle Zeilen mit Ausnahme von dreien ausradiert, dann auf 8^r Wort für Wort neu geschrieben worden, so daß sie nun vor dem Bild auf 8^v stehen. Dasselbe Verfahren kann auf 21^v beobachtet werden (wo die letzten fünf Textzeilen sowohl ausradiert als auch mit roter Tinte durchgestrichen, dann auf 22^v neu geschrieben worden waren – und auf das Bild auf 22^r folgen), auf 56^r (wo alle außer den ersten zwölf Textzeilen ausradiert und auf 57^r reproduziert worden waren, und auf 66^v (wo elf Textzeilen inklusive der roten Überschrift, der Initiale und des Textbeginns von Kapitel 45 ausradiert und auf 67^r neu erstellt worden waren). Drei dieser Einfügungen (8^r, 22^r, 67^r) ermöglichen es, Bilder (Nr. 2, 3 und 8) in der Mitte eines Kapitels und unmittelbar auf die Passagen, die sie illustrieren, folgend, zu plazieren. Im einzigen anders gelagerten Fall einer nachträglich eingefügten Illustration steht das betreffende Blatt (57^r: Bild 5) zwischen zwei Kapiteln. Von den Bildern, die nicht auf Einzelblättern inseriert wurden (1^r, 28^r, 62^r, 65^r, 68^r, 82^r, 109^r = Nr. 1, 4, 6–11), stehen alle außer Nr. 6 (62^r) und 8/9 (67^r) am Ende eines Kapitels. Auch ein Blatt ohne Illustration (75^v = BIHLMeyer S. 179, 5–180, 13 [›Vita‹ Kap. LI]) ist ein eingefügtes Einzelblatt. Überdies sind die Rasuren nicht auf die Stellen beschränkt, an denen Bilder eingefügt wurden: Mitten im Kapitel 36 (BIHLMeyer S. 110, 20) waren die letzten zehn Zeilen von 47^r und die erste von 48^r ausgelöscht worden, wahrscheinlich auf Grund eines Schreiberfehlers, und der leere Raum wurde mit grober Schraffierung in roter Tinte ausgefüllt. Eine weni-

ger aufdringliche Korrektur wurde auf 57^r (BIHLMAYER S. 131,5 f.) vorgenommen, wo der Schreiber irrtümlich einen halben Satz kopierte (*Der brüder kam zû dem diener der weisheit mit grossem*), bevor er bemerkte, daß er eine Zeile übersprungen hatte.

Diese verschiedenen Brüche und Rasuren lassen kein eindeutiges oder konsequentes Muster und keine klare Zielsetzung erkennen. Verschiedene Entstehungsmöglichkeiten von größerer oder geringerer Plausibilität sind denkbar. Nach der ersten wäre der Text von einer nicht illustrierten Vorlage abgeschrieben oder kompiliert worden; die Bilder wären erst danach auf Grund späterer Überlegung eingefügt worden. Diese Annahme verliert durch einige Umstände an Wahrscheinlichkeit. Sechs der elf Zeichnungen im Straßburger Manuskript lassen kein Anzeichen einer Veränderung ihrer ursprünglichen Position erkennen. Außerdem bezieht sich der Prolog zum ›Exemplar‹ – neben anderen Hinweisen auf Illustrationen im Text – auf die *himelschen bilde, dú hier vor und na stand* (BIHLMAYER S. 4,24), was mit der Verteilung der Bilder vor und nach dem Prolog, wie sie im Straßburger Manuskript erhalten ist, übereinstimmt. Die Wortwahl des Prologs spricht auch gegen ALTROCKS und ZIEGELERS Vorstellung, daß die ursprüngliche Fassung zwar illustriert gewesen sei, jedoch mit einer Bilderfolge *en bloc*. Eine zweite, ebenfalls nicht unproblematische Möglichkeit wäre, daß Schreiber und Illustrator getrennt gearbeitet haben und ihre Ergebnisse nur notdürftig aufeinander abgestimmt wurden. Die Bildinschriften wurden zwar zum größten Teil vom selben Schreiber wie der Text eingetragen, aber erst nach Vollendung der Bilder, und Rasuren und Zusätze (s. u.) lassen erkennen, daß sie anschließend verändert und sorgfältig ausgearbeitet wurden. Theoretisch könnten zwar Schreiber und Illustrator nach je verschiedenen Vorlagen und/oder Anweisungen gearbeitet haben. Gegen diese Hypothese sprechen jedoch wie gegen die erste die sechs Zeichnungen auf den integrierten Blättern. Eine dritte Möglichkeit bestünde in einem kleineren Illustrationsprogramm der Ursprungsfassung, so daß die Bilder auf den sekundär eingefügten Blättern nicht einfach Änderungen, sondern Zusätze darstellten.

Eine vierte, aber auch nicht unbedingt endgültige Möglichkeit wäre, daß der Schreiber wiederholt die richtige Plazierung der Bilder übersehen hat, besonders im ersten Drittel des Manuskripts, wo die Rasuren gehäuft auftreten. Obwohl er sich offensichtlich getreu an die Besonderheiten seiner Vorlage hielt, ist erkennbar, daß er nachlässig war, wenn es um die korrekte Abfolge von Textblöcken ging. Das Ergebnis war eine Abschrift, die ihrer autoritativen Vorlage nur unzureichend gerecht wurde. Der Schreiber hätte die übersehenen Bilder ungefähr an den richtigen Stellen auf Einzelblättern einfügen können. Stattdessen hat er jedoch große Textblöcke ausradiert, so daß die übersehenen Bilder

seiner Vorlage ungefähr an der richtigen Stelle eingefügt werden konnten. Obwohl ein solches Vorgehen ziemlich große und unschöne Leerstellen zur Folge hatte, hätte es genau dem Respekt gegenüber dem originären »Exemplar« entsprochen, den der Prolog fordert (BIHLMAYER S. 4, 29 ff.).

Keine der angesprochenen Möglichkeiten ist voll auf befriedigend, so daß das Bildprogramm der Handschrift in seiner Genese paradoxerweise partiell ein Geheimnis bleibt, trotz der reichen Informationen, die der Text selbst in Bezug auf seine eigene Entstehung enthält.

Bildaufbau und -ausführung: Die Vorbehandlung des für die Bilder vorgesehenen Pergaments war unterschiedlich: Die sieben Bilder, die über einer Linierung gezeichnet wurden (Nr. 4, 6, 7, 8/9–12), stehen auf integrierten Blättern, während die restlichen (Nr. 1–3, 5, 8) mit Ausnahme von Nr. 1 (1^r) auf eingefügten Einzelblättern gezeichnet sind, die, von Einstichen an den äußeren Ecken abgesehen, ohne weitere Vorbehandlung sind. Die Bildinschriften, darunter einige in Versen, wurden, wie es scheint, erst nach Fertigstellung der Bilder eingefügt. Auch diese Inschriften, von denen viele in Kästchen aus roter oder brauner Tinte eingeschlossen sind, wurden eingehend redigiert und verändert. Die Bilder 1, 2, 4 und besonders 5 verraten Rasuren nicht der Bilder selbst (in denen allerdings einige Vorstadien erkennbar sind), sondern der Inschriften, die fast zur Gänze von derselben Hand wie der Rest des Textes geschrieben sind. So sind etwa auf 1^r (Nr. 1) unten links der zweite Teil der Inschrift, die Hiob zugeordnet wird, beginnend mit *Der welt minne*, und in der unteren linken Ecke die unmittelbar angrenzenden Worte *Sapiens est ordinare*, die sein Gegenüber Aristoteles spricht, über einer Rasur geschrieben. Auf 8^r wurde ein Teil der Überschrift von Bild 2 (8^r) ausradiert (*Diz naged bilde bewiset eins wolanuahenden menschen raizzlich gesüche [...] geratlichen trost*) und dann in eher brauner Tinte zu [...] *nach geratlichen trost* korrigiert. Auf 8^v (Nr. 2) finden sich Spuren von Rasur am oberen Rand über dem Bild, und im Bild selbst wurden beide Inschriften (*Er hat mich vnd ich in minneklich vmbuangens des stan ich aller creatures ledig vnd bin [mit in] vnbehangen* und *Der diener der Ewigen wisheit*) zum Teil über Rasuren eingefügt. Auf 28^r (Nr. 4) wurde die Zahl *iiii* in der Mitte des oberen Rands, außerhalb des Rahmens, über einer Rasur geschrieben. Auf 57^r (Nr. 5) wurden die Worte *mit essich vnd mit gallen, wellen wir in renken mit schallen* in der Mitte rechts von einer anderen Hand in einer blässeren braunen Tinte über einer Rasur hinzugefügt. Die unmittelbar darunter stehende Inschrift, *einen hingeworfenn schelmen sol nieman klagen, wan sol in dvsas vntier lassen gnagen*, ist zwar von der Haupthand geschrieben, jedoch auf Rasur. Auf 62^r (Nr. 6) ist das erste Wort der Überschrift, *Disvas*, ebenfalls über

einer Rasur geschrieben (der letzte Buchstabe wurde von anderer Hand oder jedenfalls in anderer Schrift, auch in Rot, hinzugefügt). Auf 68^v (Nr. 10) wurde die Inschrift, die die weibliche Hauptfigur, *Die ewige wisheit*, identifiziert, in brauner Tinte über ein paar ausradierten Worten in Rot geschrieben. Auf 82^v (Nr. 11) wurde der Rahmen in Form einer roten Linie am oberen Rand ausradiert, um für zwei Inschriften oben Platz zu gewinnen (links *Diz ist der ewigen gotheit wisloses abgründe, daz weder anvang hat noch kein ende*, rechts *Diz ist der personen driheit in wesenlicher einikeit, von dem cristus gelob seit*), die von derselben Hand wie alle anderen geschrieben sind. Auch auf 109^v (Nr. 12) wurde der Rahmen am oberen Rand ausradiert, um einer Inschrift – von der gleichen Hand – Platz zu machen (*Alles liden wenden tüt Der Jesus treit in sinem müt*).

In Anbetracht der geringen Zahl illustrierter Handschriften aus dem Elsaß des 14. Jahrhunderts, die noch existieren, gibt es wenig Vergleichsmaterial für die Bilder. Unter den Vergleichsobjekten mit am besten geeignet sind die Figuren in der kolorierten Zeichnung der Fassade des Straßburger Münsters (Strasbourg, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Inv.-Nr. 5), die 1360–1370 datiert wird, vgl. RECHT (1980). In Stil noch näher stehen jedoch die lavierten Zeichnungen, die das ›Speculum humanae salvationis‹ in Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 511, illustrieren (vgl. FRANÇOIS AVRIL et CLAUDIA RABEL avec la collaboration d'Isabelle Delaunay: Bibliothèque nationale de France. Manuscrits enluminés d'origine germanique. Tome 1. Paris 1995, Nr. 159, S. 179–182, Abb. CXLIV–CXLV), die AVRIL und RABEL ins Elsaß oder in den deutschen Südwesten lokalisieren und auf etwa 1370–1380 datieren.

Bildthemen: *Disú bild bewisent der Ewigen wisheit mit der sele geischlich gemahelschaft*, 1^v (Nr. 1: 1^v); *Diz nagend bilde bewiset eins wolanuabendenden menschen raizzlich gesúche nach gerartlichen troste*, 8^v (Nr. 2: 8^v); *Diz nagend bild meint eins wolzünemenden menschen ébigen durpruch*, 22^v (Nr. 3: 22^v); *Dis nagende bilde mit dem rerarselohstem ringe betútet mengerlai liden in den ein warer gotesfrúnd múss beweret werden*, 28^v (Nr. 4: 28^v); *Diz nagende erbermklich bilde zerarget den strengen vndergang etlicher vserwelter gotes frúnden*, 56^v (Nr. 5: 57^v); *Disú nagenden bild gebend ze versten die trostlichen vnderlibi die got sinen lidern vnderwilent lat werden*, 62^v (Nr. 6: 62^v); *Diz nagend bild lert den menschen wie er nuzzberlich sol liden*, 65^v (Nr. 7: 65^v); *Diz nagenden bild bewisent aller gotlidender menschen himelschen trost in zit vnd ir gross ere vnd loblich wirdekaint die sú son besizen in ewikkait*, 66^v (Nr. 8/9: 67^v); *Diz nagend bild zerarget wie ein úberuolles herz gotes das selb och gern gemeinsamet vil andren menschen*, 68^v (Nr. 10: 68^v); *Disú nagendú bild bezeichent der blossen*

gotheit iewesentheit in perserarmlicher driheit vnd aller creaturen us vnd wideringeflossenheit und zerargert den ersten begin eins anuabenden menschen vnd sinen ordenlichen durpruch des zünemens vnd den allerberarhten vsasberswank vsasberweslicher volkomenheit, 81^v (Nr. 11: 82^v); Diz nagenden bilde meinent ein süßes trerarsten mit himelschen worten aller truigen herzen, 109^f (Nr. 12: 109^v).

Farben: Schwarz, Grau, Sepia, Olivenbraun, Rot, Gelb, Silber oxydiert (mit symbolischer Erklärung, 67^r: *Dz wiss feld betütet luterleit, das rot gedultekeit*).

Literatur: BIHLMAYER (1907) passim, Abb. 4 (28^v). 11 (82^v). 12 (109^v); BECKER (1914) S. 56–57; BERNHART (1922) S. 242–245, Titelbild (82^v); WICKERSHEIMER (1923) S. 573 f.; WEYMANN (1938) passim; VON HEUSINGER (1953) S. 9–19, Abb. 8 (1^v). 9 (28^v). 10 (61^v). 11 (65^v); BEER (1965) S. 145–146; HOLENSTEIN-HASLER (1968) S. 202–203; HOFMANN (1969) S. 175; HAUSHERR (1974) S. 99–100, Abb. 14 (8^v); RECHT (1980) S. 106–117, Abb. 13 (109^v). 14 (82^v). 17 (1^v). 18 (8^v). 19 (22^v). 20 (28^v). 21 (57^v). 22 (62^v). 23 (65^v). 24 (67^v). 25 (68^v); COLLEDGE/MARLER (1984) 294–354, Abb. 1 (27^v). 2 (68^v). 3 (82^v, fälschlich als 29^v); KERSTING (1987) S. 15 u. passim, Abb. 1 (1^v). 2 (8^v). 3 (22^v). 4 (28^v). 5 (62^v). 7 (65^v). 8 (67^v). 9 (68^v). 10 (82^v). 11 (109^v); KUHLMANN (1987) S. 234–237; DIETHELM (1988) S. 167, Abb. zwischen S. 164–165 (82^v), Abb. S. 172 (1^v). S. 176 (8^v). S. 180 (22^v). S. 184 (28^v). S. 189 (57^v). S. 194 (62^v). S. 198 (65^v). S. 202 (67^v). S. 209 (68^v). S. 214 (82^v). S. 218 (109^v). S. 224 (2^v). S. 225 (3^v). S. 226 (7^v). S. 228 (42^v). S. 229 (84^v); OTT (1988) Abb. S. 36 (67^v). S. 37 (82^v); CAMES (1989) S. 83, 88, Abb. 139 (62^v). 140 (8^v); HAMBURGER (1989) S. 20–45, Abb. 2 (8^v). 3 (82^v); HAMBURGER (1990) S. 79, 142, Abb. 220 (82^v); HAMBURGER (1992) S. 4–23, Abb. 1 (82^v); BLUMRICH (1994) S. 190; DINZELBACHER (1994) S. 295–311, Abb. 22 (57^v). 23 (8^v); AVRIL/RABEL/DELAUNAY (1995) S. 182; DINZELBACHER (1996) Abb. 22 (57^v); HAMBURGER (1996) S. 64–66, 147, 178–181, Abb. 44 (28^v). 89 (8^v). 100 (7^v); HECK (1997) S. 132, Abb. 67 (67^v); HAMBURGER (1998) S. 197–232, 233–278, Abb. 4.1 (82^v). 4.2 (8^v). 5.5 (28^v). 5.7 (1^v). 5.11 (109^v). 5.14 (65^v). 5.17 (7^v). 5.18 (68^v). 5.20 (68^v). 5.21 (1^v). 5.24 (2^v). 5.25 (3^v). 5.26 (42^v). 5.27 (84^v); HAMBURGER (1998a) S. 430–461, Abb. 47 (28^v). 49 (1^v). 53 (109^v). 56 (65^v). 59 (7^v). 60 (68^v). 62 (68^v). 63 (1^v). 66 (2^v). 67 (3^v). 68 (42^v). 69 (84^v). 70 (82^v); VAN AELST (2000) S. 91–99, Abb. 3 (109^v); HAMBURGER (2000) S. 353–354, 360–368, Abb. 1 (82^v); HAMBURGER (2000–2001) Bd. I, S. 145–147, Abb. 26 (7^v). 27 (65^v). 29 (57^v), Bd. II, S. 107–108, Abb. 147 (2^v); KRÜGER (2001) S. 14–16, Abb. 1 (82^v); ALTROCK/ZIEGELER (2001) passim, Abb. 2 (1^v). 3 (8^v, 8^v, 9^v), Farbabb. 1 (109^v). 2 (28^v). 3 (1^v). 5 (82^v). 6 (57^v). 7 (8^v). 8–11 (3^v). 9 (68^v); DINZELBACHER (2002) S. 132–133, Abb. S. 133 (8^v); HAMBURGER (2002) S. 197–201, Abb. 154 (84^v). 155 (Abb. 82^v); OTT (2003) S. 118–121, Abb. 2 (82^v); LENTES (2004) Abb. 1 (82^v). Abb. 2 (1^v). Abb. 3 (68^v). Abb. 4 (8^v). Abb. 6 (57^v). Abb. 7 (109^v). Abb. 8 (1^v). Abb. 10 (2^v). Abb. 11 (7^v). Abb. 12 (82^v). Abb. 13 (82^v). Abb. 14 (82^v). Abb. 15 (82^v). Abb. 16 (82^v). Abb. 17 (82^v); MCGINN (2005) S. 199–202, Abb. 8 (82^v); MCGINN (2005a) S. 195–239, Abb. 1 (68^v). Abb. 2 (82^v). Abb. 3 (8^v); NEWMAN (2005) S. 279–280, Abb. 12 (65^v); Krone und Schleier (2005) S. 477–479, Abb. 412 (68^v); HAMBURGER (2007) Abb. 1 (7^v). Abb. 2 (68^v).

Taf. XIV: 7^v. Abb. 76: 22^v. Abb. 77: 28^v. Abb. 78: 7^v. Abb. 79: 67^v. Abb. 80: 82^v.

36.0.5. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB I 15

Anfang 15. Jahrhundert (1402–1405). Südwestdeutschland (AUTENRIETH/FIALA [1968] S. 27).

Die Handschrift wurde 1402–1405 im Auftrag des Junkers Diethelm von Klingenberg für das Dominikanerinnenkloster Ötenbach geschrieben (233^v: *Gedenkent Johannes Geps durch got*, an den Text anschließend, aber nicht von der Texthand, und, von einer anderen Hand: *Gedenkent durch got jungher Diethelms von Klingenberg von dem hand wir dis büch*). 1^r von einer Hand des späten 15. Jahrhunderts: *Dis büch ist deß conventz an Ötenbach gentz dur got wider*. Weingarten J 44 (*Monastererü Weingartensis 1674, 1^r*). Stempel 1^r: *Aus der königlichen Handbibliothek an die Königliche Landesbibliothek Stuttgart abgetreten 1861*.

Inhalt:

- 1^r leer (1^v ein Lehrspruch von einer Hand des 15. Jahrhunderts eingetragen: *Drey ding soltu altag fur den augen diner sel tragen, dz erst ist dz du gedenkest dz du sterben müst*, etc.)
- 2^r–233^v Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹
- 2^r–5^r ›Prolog‹
- 5^r–175^r ›Vita‹
- 176^r leer
- 176^r–203^r ›Büchlein der Wahrheit‹
- 203^r–233^v ›Kleines Briefbüchlein‹ (ohne Zusätze)
- 234^r–235^r leer

I. Papier (nach PICCARD 1402–1405, aufgelistet bei KUHLMANN [1987] S. 64), 237 Blätter, davon 235 foliiert in Bleistift von Karl Löffler (zwischen 176–177 ein ungezähltes Blatt), 210 × 145 (147 × 95) mm. Lagenformel: 19 XII²²⁷, 1 VI²³³ (Kustoden, rot, I–XX, teilweise Wortreklamanten, regelmäßig ab 96^v) + 3 Einzelblätter (234, 235 + ein unbezeichnetes Blatt). Textura, 2 Hände (I: 2^r–50^r, II: 50^r–233^v, mit Zusätzen von anderen Händen), einspaltig, 23–25 Zeilen, rote Bildtitel und Monogramme (*IHS*), Rubrizierung, Caputzeichen und Strichlung. Rote Ziermajuskeln (*HERZENTRUT*, 126^r), lateinische Namen der Wüstenväter (92^v–93^v) ebenfalls rot geschrieben, viele rote zwei- bis sechszeilige Lombarden, teilweise mit Fleuronnée, eine fünfzeilige gemalte Initiale (139^v: Deckweiß auf rotem quadratischem gerahmtem Feld mit Ranken), Bild-Inschriften z. T. rot.

Mundart: alemannisch.

II. Leerräume für elf nicht ausgeführte Bilder (1^v, 17^v, 45^v, 57^r, 116^r, 127^r, 134^r, 137^r, 176^r).

Format und Anordnung: Für die – nichtausgeführten – Illustrationen wurden ganze Blätter freigelassen. Die Bildtitel und Inschriften wurden jedoch, meist auf der vorangehenden Seite, eingetragen.

Bildthemen: *dise bilde bewisent die ewigen wisheit mit der sele geistlich gemahelschafft*, rot, Inschriften rot und braun, 1^r (Nr. 1: 1^r); *Dis noch bilde bewiset eins wol aueuohende menschen reislich gesüch nach gotlichem troste*, rot, Inschriften rot und braun, 17^r (Nr. 2: 17^r); kein Bildtitel, keine Inschriften (Nr. 3: 45^v); *Dis nachgende bild mit den röseflochten ring betütz mengerleÿ liden in den ein waver gotzfründ müs bewert werden*, rot, 57^r (Nr. 4: 57^r); *Dis nachgende erbermeklich bilde zaiget den strengen undergang etlicher uz erwerlter gottes frúnden*, rot, 116^r (Nr. 5: 116^r); kein Bildtitel, keine Inschriften (Nr. 6: 127^r); *Dis nachgende bilde lert den menschen wie er nutzberlich sol liden*, rot, 133^v (Nr. 7: 134^v); *Dise nachgande bild bewisend aller gotlidender menschen himelschen trost in zit und in gros ere vnd loblich wirdekeit die si sond besitzen in ewikeit*, rot, 136^v (Nr. 8: 137^v); *Dis nachgend bilde zögen wie ein úbervolles hertz daz selbe och gern gemeinsam vil anderen menschen*, rot, 138^v (Nr. 9: 139^v); *Dise nachgenden bilde bezechenent der blossen gotheit wesenlichkeit in personlicher driheit Vnd aller creaturen vs vnd wider in geflossenheit Vnd zöget den ersten begin eins anuachenden menschen vnd sinen ordenlichen durchbruch des zunemens vnd den aller höchster úberswank úberwesenlicher volkommenheit*, rot, 175^{r-v} (Nr. 10: 176^r), als Teil des »Büchleins der Ewigen Weisheit«, Nr. 11 fehlt.

Literatur: BIHLMAYER (1907) S. 8^o; AUTENRIETH/FIALA (1968) S. 27; HOFMANN (1969) S. 137; KUHLMANN (1987) S. 64–65, 213–234; DIETHELM (1988) S. 167; BLUMRICH (1994) S. 190; ALTROCK/ZIEGLER (2001) S. 176, Abb. 1 (16^r, 17^r, 17^v).

Abb. 83: 1^r.

36.0.6. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 78. 5 Aug. 2^o

1473 (322^v). Augsburg.

Auftraggeber, Erstbesitzer und Herkunft unbekannt (KUHLMANN [1987] S. 75), vermutlich im Benediktinerkloster St. Ulrich und Afra entstanden (BLUMRICH [1994] S. 190).

Inhalt:

1. 1^r-4^r Register (nicht vollständig)
2. 5^r-267^r Heinrich Seuse ›Exemplar‹
 5^r-6^r Prolog
 7^r-122^v ›Vita‹
 123^r-205^r ›Büchlein der ewigen Weisheit‹
 206^r-228^r ›Büchlein der Wahrheit‹
 228^r-251^r ›Briefbüchlein‹
 251^r-257^r ›Zusätze zum Briefbüchlein‹
 257^r-267^r ›Bruderschaft der ewigen Weisheit‹
3. 267^r-322^r Rulwin Merswin, ›Neunfelsenbuch‹ (kürzere Fassung)

I. Papier (Wasserzeichen aufgelistet bei KUHLMANN [1987] S. 74: nachweisbar im Raum Augsburg zwischen 1470 und 1482), 323 Blätter (mit Vorsatzblatt), moderne Folierung (mit Wiederholung von 322), 282 × 195 (200 × 130) mm (beschnitten). Lagenformel (mit Lagenzählung): 1 XII¹² (1 = Vorsatzblatt, 2 leer und beschnitten), 7 XII⁹¹, 8 XII⁹¹, 1 VIII¹⁰⁶ + 3 (96: Textseite, zwischen den Bildseiten 95^{r-v}, 98: Textseite, Blattabschnitt an 97^v geklebt, 105: Blattabschnitt an 106^r geklebt, 13 XII¹⁶⁰ (151 wiederholt), 1 XII¹⁷³ + 1 (268, mit leerer Rectoseite und Bild auf der Versoseite, Schnitttrand zwischen 265-266), 1 XII¹⁸¹, 1 XII + 1 (290: Rectoseite leer, Versoseite mit Bild, Blattabschnitt zwischen 294-295), 2 XII¹²². Gepflegte Bastarda, drei Hände (I: 1^r-141^v, II: 142^r-152^r, III: 153^r-322^r, Inschriften zum Teil von anderen Händen), einspaltig, 29-35 Zeilen, Rubrizierung, rote Lombarden, Caputzeichen, Unterstreichungen und Strichelung. Eine elfzeilige Initiale, blau und Blattgold, innerhalb eines Rahmens in Rot und Grün, mit Akanthus im Rand (123^r); eine zehnzeilige Blattgoldinitiale mit Fleuronnée (157^r), zwei vierzeilige Blattgoldinitialen (206^r, 228^r), eine siebenzeilige Blattgoldinitiale (228^v) und drei fünf- bis achtzeilige Fleuronnée-Initialen, rot oder blau (7^r, 97^r, 252^r).

Mundart: bairisch (BIHLMAYER [1907] S. *6), bairisch mit alemannischen Elementen unter Einfluß des Schwäbischen, typisch für die Stadt und die Umgebung von Augsburg (KUHLMANN [1987] S. 76-77).

II. Fünfzehn kolorierte Federzeichnungen zu Text 2 (4^v, 14^r, 31^r, 39^r, 39^v, 61^r, 62^r, 80^r, 88^r, 93^r, 95^r, 95^v, 97^r, 122^v, 157^r), zwei weitere Illustrationen zu Text 3 (268^v, 290^v) [siehe Stoffgruppe 95].

Format und Anordnung: Neun ganzseitige Zeichnungen (4^v, 14^r, 62^r, 80^v, 88^r, 93^r, 95^r, 95^v, 97^r), mit einer Ausnahme ohne Rahmung (97^r hellbraun und rot gerahmt), die übrigen Illustrationen stehen entweder über dem Text [39^v (19 Zei-

len mit Rubrik), 157^v (12 Zeilen mit Rubrik)] oder darunter [31^v (13 Zeilen mit Rubrik), 39^r (7 Zeilen mit Rubrik), 61^v (4 Zeilen), 122^v (11 Zeilen mit Rubrik)]. Nur zehn Zeichnungen (4^v, 39^v, 62^r, 80^v, 88^r, 93^r, 95^r, 95^v, 97^r, 122^v) enthalten rote Inschriften, mit einer Ausnahme (39^r) in kolorierten Banderolen; die anderen (14^r, 31^v, 39^r, 61^v, 157^r) sind ohne Inschriften oder unvollständig beschriftet.

Bildaufbau und -ausführung: Der Bildzyklus ist umfangreicher als in jedem anderen der noch vorhandenen Manuskripte; er nimmt die Bilder der frühen Drucke vorweg, die vielfach dieselben Änderungen enthalten. Bilder, die in der Straßburger Handschrift aus zwei Registern bestehen (BIHLMAYER Nr. 4, 8/9, 12), werden hier als je unabhängige Illustrationen präsentiert. Überdies ist der obere Teil von BIHLMAYER Nr. 12 (62^r) an einen Ort »zurückversetzt«, der nach dem Text, auf dem das Bild basiert, logischer erscheint, nämlich an das Ende von Kapitel 34 (BIHLMAYER S. 102,18–26): *Dú selbe heiligú tohter seit ime, daz si eins males hetí gesehen in dem geiste einen schönen rosborn wol gezieret mit roten rosen, und uf dem rosborn erschein das kindli JESUS mit einem roten rosen-schapelin. Under dem rosborn sah si sizzen den diener, etc.* Außerdem ist ein zusätzliches Bild (61^v) von Anna in der Burg (vgl. BIHLMAYER S. 102,2: *Dez selben glich etwas beschah do och einer götlichen person, dú waz ein edlú jungfrow uf einer burg und hiess Anna, etc.*) unmittelbar vor demjenigen des *dieners* unter dem *rosborn* eingefügt. Insgesamt bewirken diese Änderungen, daß der Bildzyklus seines Charakters als selbständiger Kommentar und Ergänzung des Textes beraubt wird und stattdessen als durchlaufende Bilderserie der chronologischen Abfolge, die vom Text der »Vita« vorgegeben wird, unterworfen ist. Details der Anordnung bestätigen diese Priorität des Textes vor den Bildern. So wird z. B. die Illustration auf 122^v (BIHLMAYER Nr. 12, das komplexeste Bild des ganzen Zyklus) auf etwa ein halbes Blatt unter dem Bildtitel zusammengedrängt; auf 88^r wird *HERZENTRAUT* aus dem Text entfernt und ein Spruchband gesetzt; auf 90^r wird *Ihesus* anstelle des Monogramms geschrieben.

Bildthemen: Kein Bildtitel [Die Hochzeit der Ewigen Weisheit mit der Seele] (4^v = BIHLMAYER Nr. 1); *Daz nachgende bilde beweiset ainer anvahenden menschen raizenliches gesúche nach götlichen trost* (Bildtitel 13^v, Bild 14^r = BIHLMAYER Nr. 2); *Das nachgend bilde mainet ains wol zunemenden menschen úbenden durchbruch* (Bildtitel und Bild 31^v = BIHLMAYER Nr. 3); *Das nachgend bilde mit dem rösolochten ring bedeut mangerlay leyden in dem ain waver gottes fründ muß bewart werden* (Bildtitel und Bild 39^r = BIHLMAYER Nr. 4, obere Hälfte); kein Bildtitel [Anna mit dem Engel] (39^v = BIHLMAYER Nr. 4, untere Hälfte); kein Bildtitel [*dú waz ein edlú jungfrow uf einer burg und hiess Anna*]

(BIHLMAYER S. 102,2) (61^v); kein Bildtitel [Das Kreuz als Rosenbaum des Leidens] (62^r = BIHLMAYER Nr. 12); *Das nachgend bilde so erbermlich zaiget den strengen vndergang ettlicher außewelten gottes fraind* (Bildtitel 80^r, Bild 80^v = BIHLMAYER Nr. 5); *Die nachgenden bilde gebet zu verstan die trostlichen vnderbinde die gott seinen leidern vnderweilen lat werden* (Bildtitel 87^v, Bild 88^r = BIHLMAYER Nr. 6); kein Bildtitel [Christus erscheint als gekreuzigter Seraph dem knieenden diener] (93 = BIHLMAYER Nr. 7); *Das nachgend bilde beweist aller gottleidender menschen trost in zeit vnd ir groß ere vnd loblich wirdikait die si müssent besiczen in ewikait* (Bildtitel 94^v, Bild 95^r = BIHLMAYER Nr. 8); kein Bildtitel [Der Diener empfängt himmlische Tröstung und wird als geistlicher Ritter investiert] (95^v = BIHLMAYER Nr. 9); *Das nachgend bild zaigt wie ain übervollen hercz gottes das selber aug geren* (Bildtitel 96^r, und Bild 97^r = BIHLMAYER Nr. 10); *Disu nachgendu bilde bezaichment der blossen gothait ye wesenhait In personlicher drehait vnd aller creatur aus vnd wider einhait fliessenhait nahenden menschen vnd einen ordenlichen durchbruch des zunemens vnd den allerhöchsten überschwanck überwesenlicher volkommenhait* (Bildtitel und Bild, 122^v = BIHLMAYER Nr. 11); kein Bildtitel [Der Diener mit Christus als Schmerzensmann] (157^v = BIHLMAYER Nr. 12, untere Hälfte).

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

Literatur: HEINEMANN (1900) S. 7. – BIHLMAYER (1907) S. 6ⁿ–7ⁿ, Abb. 2 (14^r). 3 (31^v). 8 (95^r); VON HEUSINGER (1953) S. 9–19; HOFMANN (1969) S. 137; KERSTING (1987) Abb. 37 (4^r). 38 (14^r). 39 (31^v). 40 (39^v). 41 (39^v). 42 (61^r). 43 (62^r). 44 (80^r). 45 (88^r). 46 (93^r). 47 (95^r). 48 (95^r). 49 (97^r). 50 (122^v). 51 (157^v); KUHLMANN (1987) S. 74–77; DIETHELM (1988) S. 167, Abb. S. 174 (4^r). S. 178 (13^v). S. 182 (31^v). S. 186 (35^v). S. 192 (80^r). S. 196 (88^r). S. 200 (93^r). S. 206 (95^r). S. 212 (97^r). S. 216 (122^v). S. 222 (62^r, 157^v). S. 224 (2^r); BLUMRICH (1994) S. 190; ALTROCK/ZIEGELER (2001) passim, Farbabb. 4 (4^r). 11 (14^r). 12 (62^r); OTT (2003) Abb. S. 34 (5^v). S. 35 (79^v). S. 38 (93^r); LENTES (2004) S. 42, Abb. 9 (4^r).

Taf. XV: 39^v. Abb. 74: 95^r. Abb. 75: 88^r.

36.0.7. Wroc̑aw, Biblioteka Kapitułna Katedralnej we Wroc̑awiu, Rkps. 46

Letztes Drittel des 15. Jahrhunderts. Regensburg.

Die Handschrift wurde im Dominikanerinnenkloster Heilig Kreuz in Regensburg z. T. von Katharina Menttelweger geschrieben (220^{va}, rot: *hie hat das puch das sa heißet die ewig weißheit ein endt pitt got für die swester die das puch*

abgeschrieben hatt vnd gedencket ir durch gottes willen mit einem ave maria swester katterina menttellwegerin; 293^v: pitt durch gottes willen für swester katterina menttellwegerin die das puch gescriben hat). In der Bibliothek von Heilig Kreuz (Das puch gehört in das closter zů dem hailligen creütz in Regensburg prediger ordens, v^r, und von derselben Hand 293^v: Das puch gehört zů dem hailligen Creütz in Regensburg prediger ordens). Katharina Mentelberger ist laut Obituarium des Klosters Hl. Kreuz in Regensburg im Januar 1532 gestorben (KUHLMANN [1987] S. 35 u. 263). Im 19. Jahrhundert im Besitz des Kardinals Melchior von Diepenbrock, Fürstbischof von Breslau (1798–1853) (*L.B. de Diepenbrock*, Stempel, 1^r), s. PAUL MAI: Die mittelalterliche Klosterbibliothek und ihre Schätze. In: 750 Jahre Dominikanerinnenkloster Heilig Kreuz Regensburg. München–Zürich 1983, S. 43–47, bes. S. 44. Im vorderen Innendeckel Besitzvermerke der Dombibliothek Breslau/Wroc̑aw (*Bibliob. Rev. Cap. Eccls. Cath. Jo. Bapt. Vratisl.*, 1^r, *Bibliotek des metropolitanskapitels zum H. Johannes Bapt. Breslau*, Stempel; *Biblioteka Kapitulna Wroc̑aw*, Stempel).

Inhalt:

1 ^{ra} –293 ^{va}	Heinrich Seuse ›Exemplar‹
	1 ^{ra} –2 ^{vb} ›Prolog‹
	3 ^r –111 ^{va} ›Vita‹
	112 ^r Bild Nr. 11
	112 ^v leer
	113 ^{ra} –220 ^{va} ›Büchlein der ewigen Weisheit‹
	221 ^r –223 ^v liniert, aber leer
	222–223 fehlen (KUHLMANN)
	224 ^{ra} –229 ^{vb} ›Buch der Wahrheit‹ (ohne die Kapitel 3–4, 6–7)
	229 ^{vb} Rubrik für das ›Kleine Briefbüchlein‹
	230 ^{ra} –244 ^{vb} ›Kleines Briefbüchlein‹ (ohne Briefe Nr. 6–7)
	244 ^{ra} –279 ^{vb} ›Großes Briefbuch‹ (ohne Briefe 14, 17, 18, 20, 23, 28)
	279 ^{vb} –282 ^{vb} ›Zusätze zum Briefbüchlein‹ (ohne Sprüche)
	282 ^{vb} –293 ^{va} ›Bruderschaft der ewigen Weisheit‹

I. Papier, 310 Blätter, davon 293 mit Folierung, rot, oben, zwischen den beiden Textspalten, 321 × 217 (241 × 160) mm (beschnitten). Lagenformel: 1 IV^v + 1 (v), 2 XVI³², 1 XIV⁴⁶, 6 XVI⁴⁴, 1 XIV¹¹⁶, 1 XVI¹⁷³, 1 XVIII¹⁹¹, 1 XIV²⁰⁵, 1 XVIII²²⁴ + 1 (210), 1 XIV²³⁸, 1 XVIII²⁵⁶, 1 XVI²⁷², 1 II²⁷⁴, 1 XIV²⁸⁹ + 1 (289), 1 XVIII²⁹³ die übrigen zwölf Blätter liniert, aber leer und ohne Folierung – 2 [Nr. 11–12]). Ziemlich flüchtige Bastarda, insbesondere Hand II, zwei Hände (I: 1^r–112^v, 224^r–279^v; II [Katterina Menttellwegerin]: 113^r–220^r, 279^{vb}–293^v), zweispaltig (Hand I: 29–33 Zeilen, Hand II: 23–27 Zeilen), Hand I ist wahrscheinlich identisch mit der, die die Inschriften geschrieben hat; Bildtitel wie

Korrekturen möglicherweise von anderen Händen. Zweizeilige rote Initialen, eine (27^v) unvollständig auf leerer Seite, wiederholt auf der folgenden Recto-Seite (28^r: Kapitel XIX). Rubrizierung, rote Bildtitel (mit Ausnahmen), Monogramme (IHS) und Verbesserungen, Strichelung.
Mundart: mittelbairisch (KUHLMANN [1987] S. 35).

II. Elf kolorierte Zeichnungen (1^v, 9^v, 27^r, 35^v, 75^r, 82^v, 87^r, 89^v, 91^r, 112^r, 210^r) und IHS-Monogramm, eine Spalte (7^{vb}), eine Hand.

Format und Anordnung: Vollseiten, z. T. zwischen die vertikale Linierung für die Textspalten (9^v, 27^r, 35^v, 82^v, 87^r, 91^r), z. T. auf unlinierte Einzelblätter, entweder eingesetzt oder auf andere, leere Seiten geklebt (1^v, 75^r, 89^v, 112^r, 210^r), dann aber bis zum Rand (beschnitten) reichend und zweimal (1^v, 210^r) mit einer einfachen, dünnen, schwarzen Rahmung versehen; zwei der vier zweizonigen Illustrationen (35^v, 89^v, 91^r, 210^r) ebenfalls mit Hilfe der Linierung unterschiedlich geteilt (89^v Mitte, 91^r dreiviertel nach unten); in anderen Fällen wird die Linierung zwischen den Spalten streng symmetrisch als Trennmittel zwischen dem Diener und einer himmlischen Erscheinung (z. B. Engel) genutzt (35^v, 82^v, 87^r). Mit drei Ausnahmen (9^v, 26^r, 210^r; BIHLMAYER Nr. 2, 3, 12) sind die Bildtitel stets innerhalb des Bildes angebracht und mit derselben Tinte und von derselben Hand wie die Inschriften geschrieben. Das Monogramm IHS (7^{vb}) als ungerahmtes Bild, gelb auf blau, innerhalb eines roten Kreises mit grünem, blattähnlichem Ornament in den Ecken.

Bildaufbau und -ausführung: Die Darstellung stämmiger, kompakter Figuren mit festen Umrissen ist in ihrem Stil generell dem einer Gruppe liturgischer Handschriften aus dem Kloster Heilig Kreuz in Regensburg vergleichbar (s. Seltene Bücher und Karten. E. + R. Kistner. Antiquariatskatalog 76 zur 20. Stuttgarter Antiquariatsmesse 1981. Nürnberg 1981, Nr. 88 [Lotte Kurras], Farbtafel III; 750 Jahre Dominikanerinnenkloster Heilig Kreuz Regensburg. Hrsg. von ACHIM HUBEL u. a. München-Zürich 1983, S. 82 und Abb. 22). Keinesfalls aber sind die Miniaturen von derselben Hand. Ähnlich wie bei Holzschnitten geht die Farbe oft über die Ränder hinaus.

Bildthemen: *dise pild beweifset der ewigen wisßheit gemahelschafft mit der seistlichen*, 1^v (Nr. 1); *djß nach pild bewisset eins wol anfabenden menschen reizlich gesuch nach gottlichem trost*, 9^v (Nr. 2: 9^v); *Djß nach gend pild (meie) meinert eines wol zunemenden menschen durch proch*, rot, 26^{va} (Nr. 3 auf 27^r versetzt, mit Ende von Kapitel XVIII, 26^{va-1b} dazwischen); *Djß nach gend pild mit dem rösseleten rjng bedewett mannigvaltig leiden in dem ein warer gottes*

frewndt muß bewertt werden, 35^r (Nr. 4: 35^v); dÿß nachgende erpermlich pildt zeichet den strengen vntergang ettlichen außewelter gottes freünt, 74^v (Nr. 5: auf die Handschriftenseite 75^r geklebtes Einzelblatt); Dÿße pÿld geben zu versten die tröstlichen vnter lieb die got seine leidern lest vnter weilen lat werden, 82^v (Nr. 6); dÿß nach gendt pÿld lert den menschen wie er nützperlich sol leiden, 86^v (Nr. 7: 87^r); diße nach gendt pild beweisset aller gotleidenden menschen himellischen trost in zeit vnd ir große ere vnd löbliche voirikeit [!] die sye sent besÿzent in ewigkeit, 89^r (Nr. 8/9: auf die Handschriftenseite 89^v geklebtes Einzelblatt); Dÿß nachgend pÿld zeiget wie ein übervolles hercz gottes das selb aug gern gemeinsamet vil andern menschen, 90^v (Nr. 10: 91^r); Dÿße nach gende pÿld bezeichent der ploßen gottheit weßenheit in persönlichkeit dreibeit vnd aller creatoren auß vnd wider eingefloßenheit vnd zeichet den ert ten anvang eines anhabenden menschen vnd seinen ördenlichen durchproch des zu nemens vnd den aller höchsten über swang über wessenlicher vollkomenheit, 111^v (Nr. 11: 112^r); kein Bildtitel [Das Kreuz als Rosenbaum des Leidens] (Nr. 12: 210^r).

Farben: Schwarz, Rot, Rosa, Blau, Grün, Hellgrün, Gelb, Braun, Grau

Literatur: BIHLMAYER (1907) S. 6^o, Abb. 6 (82^r); HOFMANN (1969) S. 175; BLUMRICH (1994) S. 137, 167, 171; KERSTING (1987) S. 16–17, Abb. 26 (v^o), 27 (9^v), 28 (27^r), 29 (35^v), 30 (75^r), 31 (82^r), 32 (87^r), 33 (89^r), 34 (91^r), 35 (112^r), 36 (210^r); KUHLMANN (1987) S. 35–38, 263–265; DIETHELM (1988) S. 167, Abb. S. 174 (1^v), S. 178 (9^v), S. 182 (31^r), S. 186 (35^r), S. 192 (75^r), S. 196 (82^r), S. 200 (87^r), S. 205 (89^r), S. 212 (89^r), S. 216 (112^r), S. 221 (210^r), S. 227 (7^{rb}); BLUMRICH (1994) S. 190.

Taf. XVI: 9^v. Abb. 84: 9^v. Abb. 85: 87^r.

DRUCKE

36.0.a. Augsburg: Anton Sorg, 1482

14 Holzschnitte (5^v [Nr. 1], 14^v [Nr. 2], 31^r [Nr. 3], 38^v [Nr. 4 oben], 39^r [Nr. 4 unten], 59^r [Nr. 5], 75^r [Nr. 7], 81^v [Nr. 6], 85^v [Nr. 12 oben], 87^r [Nr. 8], 87^v [Nr. 9], 89^r [Nr. 10], 108^v [Nr. 11], 29^{3r} [Nr. 12 unten]), davon sechs ganzseitig (ca. 255 × 175 mm: 5^v, 59^r, 75^r, 85^v, 89^r, 108^v), sieben halbseitig in Schriftspiegelbreite (ca. 115 × 170 mm: 14^v, 31^r, 38^v, 81^v, 87^r, 97^v, 20^{3r}), einer quadratisch halb-

seitig in halber Schriftspiegelbreite (80 × 80 mm: 39'); dazu ein Plusbild 58^v (Anna in der Burg), das von zwei Engeln gehaltene Christusmonogramm 6^r und drei historisierte Initialen 89^r (Adler), 1^{9r} (Verkündigung), 82^v (Abt), jeweils quadratisch von halber Schriftspiegelhöhe und -breite. Die Holzschnitte sind bis auf 75^r (spiegelverkehrt) seitengleiche, leicht variierte Kopien des in der Straßburger Handschrift entwickelten Illustrationszyklus.

Literatur: COPINGER (1895) Nr. 5688. – PANZER I (1788) S. 124; MUTHER (1884) S. 31, Taf. 70 (89^r), Taf. 71 (5^v); BIHLMAYER (1907) S. 56²; SCHRAMM 4 (1921) S. 24, Abb. 770–788 (alle Holzschnitte); OTT (1991) Abb. S. 34 (5^v). Abb. S. 35 (6^r). Abb. S. 36 (87^r). Abb. S. 37 (38^r). Abb. S. 38 (31^r); ALTROCK/ZIEGLER (2001) S. 164 f., 172, Abb. 4 (14^v). Abb. 6 (85^v).

Abb. 88: 108^v.

36.0.b. Augsburg: Johann Otmar für Johann Rynmann, 1512

188 Blätter (cc^v-gg^v ›Neunfelsenbuch‹), 16 Holzschnitte von 14 Stöcken (A₂^v [Nr. 1], B₁^r [Nr. 2], C₆^v [Nr. 3], D₆^r [Nr. 4 oben], E₂^r [Nr. 4 unten], G₂^v [Nr. 12 oben], I₁^r [Nr. 5], I₃^v [Nr. 6], K₂^v [Nr. 7], K₃^v [Nr. 8], K₄^r [Nr. 9], K₅^r [Nr. 10], N₁^r [Nr. 11], Q₂^v [Nr. 12 unten], V₄^v [Nr. 4 unten, Wiederholung von E₂^r], bb₁^r [Nr. 4 oben, Wiederholung von D₆^r]); dazu das von zwei Engeln gehaltene Christusmonogramm A₂^r (auf gg₄^v wiederholt als Schlußbild zum ›Neunfelsenbuch‹), das Plusbild mit Anna in der Burg g₂^r (wiederholt auf Y₄^v) und zwei weitere Holzschnitte (bb₂^r: Gläubige von Engeln zum Himmel geführt, gg₇^v: Kirche auf dem Berg mit der Inschrift *Sursum corda*), davon fünf ganzseitig (ca. 190 × 137 mm: A₂^v, K₁^r, N₁^r, bb₆^r, gg₇^v), drei in Höhe und Breite von zwei Dritteln des Textspiegels (137 × 97 mm: G₂^v, I₁^r, K₂^v), die übrigen halbseitig (98 × 136 mm). Zöhlf zehnzeilige Initialen mit Blattwerk auf rechteckigem Grund, meist zum Beginn von Büchern und Kapiteln A₃^r, D₅^v, F₆^r, K₄^v, M₆^v, N₂^v, R₅^v, T₆^v, V₄^v, Y₄^r, cc₁^v, dd₁^r, davon N₂^v, V₄^v, Y₄^r und cc₁^v in rot, T₆^v in Schwarz und Rot, sonst zwei- bis dreizeilige einfache Initialen. Die Hans Schäufelein zugeschriebenen Holzschnitte (anders MUTHER [1922] und BIHLMAYER [1907], die Hans Burgkmair als Künstler annehmen) sind dem Zeitstil angepaßte, z. T. mit Landschaftshintergründen versehene Kopien der tradierten Bildmodelle bzw. der Sorg-Holzschnitte, davon neun seitenverkehrt zu den Holzschnitten Sorgs (A₂^v, B₁^r, E₂^r, G₂^v, I₃^v, K₄^r, K₅^r, N₁^r, Q₂^v, V₄^v), der Rest seitengleich.

Literatur: VD 16S6097. – PANZER I (1788) S. 228; MUTHER (1884) S. 165; BIHLMAYER (1907) S. 56²; MARIA CONSUELO OLDENBOURG: Die Buchholzschnitte des Hans Schäufelein. 2. Bde. Baden-Baden 1964, Abb. 202–217; Hans Schäufelein, Das druckgraphische

Werk. Hrsg. von den Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg, der Albrecht-Dürer-Stiftung und dem Verein Rieser Kulturtag e.V. Nördlingen. Bearbeitet von KARL HEINZ SCHREYL. 2 Bde. Nördlingen 1990, A., 420–435; ALTROCK/ZIEGLER (2001) S. 164 f., 172 f., Abb. 5 (I,'). Abb. 7 (K,').

Abb. 89: München, Bayerische Staatsbibliothek, 2° P. Lat. 1430°, N₁^r.

STOFFGRUPPE 36 BEARBEITET VON JEFFREY F. HAMBURGER



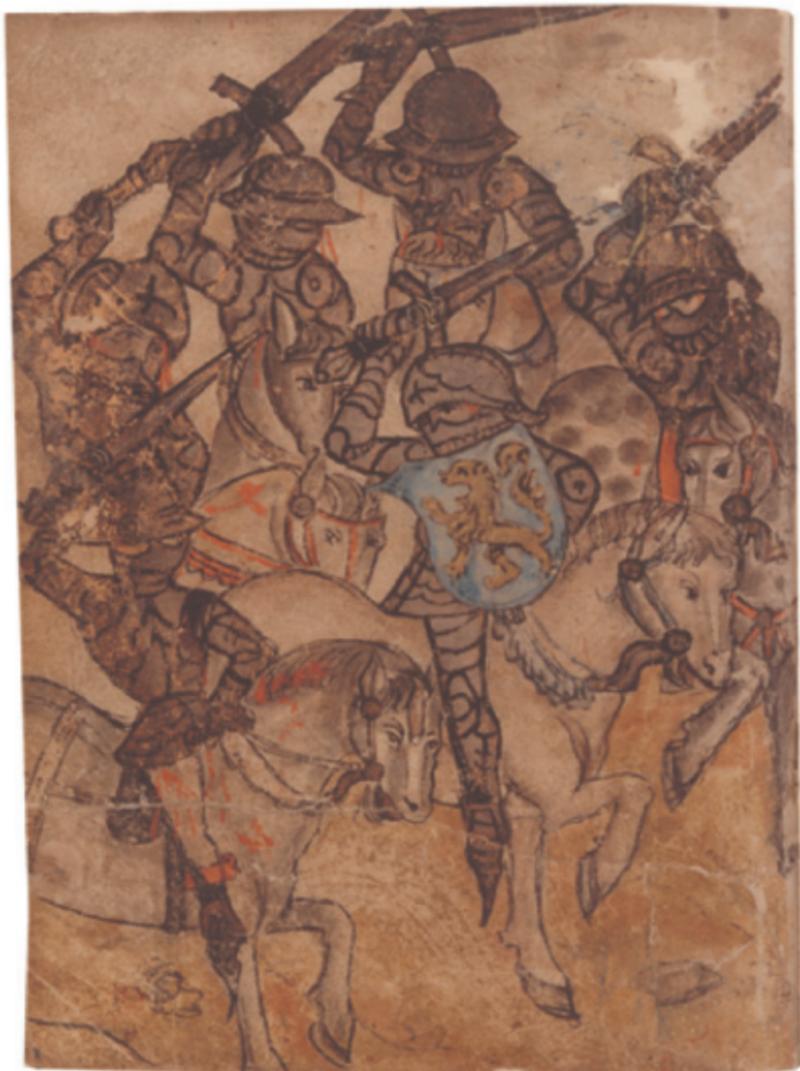




Taf. Va: 29.5.2. Heidelberg,
 Cod. Pal. germ. 67, 52^v+53^r



Taf. Vb: 29.6.2. Heidelberg,
 Cod. Pal. germ. 324, 224^v





Taf. VII: 31.o.1. Berlin, Ms. germ. fol. 282, 66^r



Taf. VIIIa: 34.o.2. Nürnberg, Stadtbibliothek, Solg. Ms. 15. 2^o, 131^r



Taf. VIIIb: 35.o.2. Klosterneuburg, CCL 4, 33^r



Taf. IXa:
35.0.4. Ehem. Neiß, 7^r
(Berlin, Ms. germ.
fol. 1716, 1^r)



Taf. IXb:
35.0.1. Göttweig,
Cod. 222, 231^r

Taf. X: 35.0-3: Schaffhausen, Cod. Gen. 8, 217^v+218^r



Taf. XII: 36.0.1. Berlin, Ms. germ. fol. 658, 87'





Taf. XIV: 36.o.4. Strasbourg, Ms. 2929, 109r



Taf. XVI: 36.o.7. Wrocław, Rkps. 46, 75'



Abb. 2: 27.0.4. München,
 Cgm 5950, 274^r

Abb. 1: 27.0.5. Würzburg,
 M. ch. f. 690, 64^v

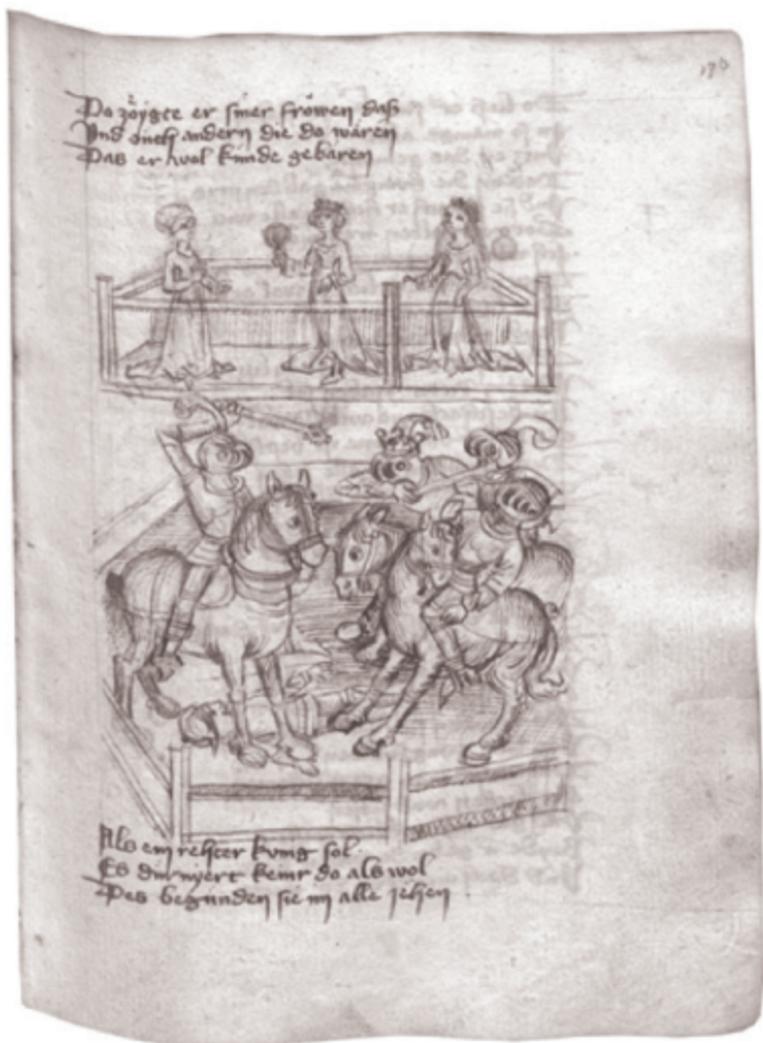




Abb. 9: 29.1.2. Dresden, Mscr. Dresd. M 201, 91^r



Abb. 11: 29.1.d. Zwickau,
Ratsschulbibliothek, 30.5.202, C, 1



Abb. 12: 29.1.h. Berlin,
Yf 7864R, a, 1



Abb. 13: 29.1.k. Stuttgart,
Dt. D. 8° 2084, B, 1



Abb. 14: 29.2.e. Zwickau,
Ratsschulbibliothek,
30.5.22. (32), Titelblatt



Abb. 15: 29.2.h. Berlin,
Yf 8209, Titelblatt



Abb. 16: 29.2.i. Berlin,
Yf 8211, Titelblatt



Abb. 18: 29.3.1. Dresden, Mscr. Dresd. M 201, 276^r



Abb. 17: 29.2.1. Dresden, Mscr. Dresd. M 201, 344^r



Abb. 21: 29.3.a. Darmstadt, Inc. III, 27, 278^r



Abb. 22: 29.3.b. München, 2^o Inc. c.a. 2575, 203^r

Abb. 23: 29.3.c. Berlin,
Inc. 2543, c₂'



Abb. 24: 29.3.f. Wien,
58 V 34



Abb. 25: 29.3.g.
München,
Rar. 2173, J₆'



Als dem kleynen rosen garten
Dieses ist d̄ klein Rosengart oder
Der klein künig Laurin/und von den schönen fr̄wen.



¶ Herren die besunder
Denem̄t grosse w̄n-
der. Die vorzeiten ge-
schehen sind. Als man
es noch geschieden funde
Gar weite in den landen
Von ḡuten weyganden
Sind h̄erte steur geschēhen

Als es die alten sehen
Wer n̄n̄ mit ḡutem willen
Den andern mag gestillen
Der sel̄ es r̄ūm an allen k̄uß
I n̄ meckent diese rede k̄uß
I n̄ l̄uffent sich nit verdaessen
Und möche ich syn genießen
Ich sagte euch h̄ud̄sche mere



Abb. 28: 29.4A.2. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 359, 61r



Abb. 27: 29.4A.1. Dresden, Mscr. Dresd. M 201, 151r



Abb. 31: 29.4A.a. Darmstadt, Inc. III, 27, 241^r



Abb. 32: 29.4A.b. München, 2^o Inc. ca. 2375, 176^r

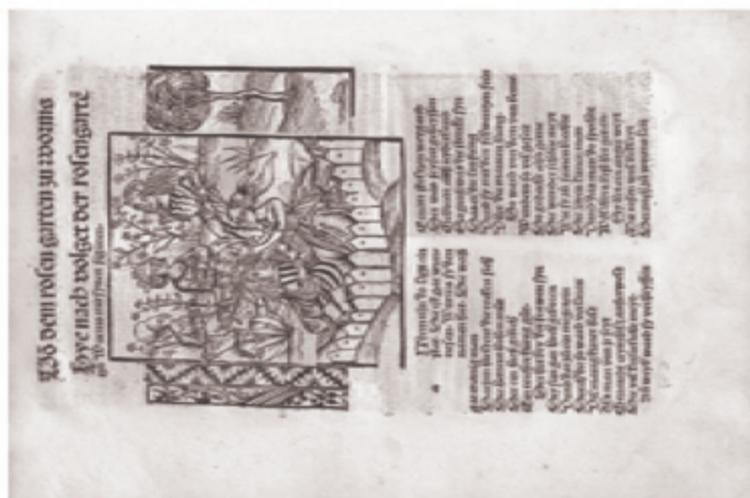


Abb. 33: 29.4A.c. München, Rat. 2174, C^v



Abb. 34: 29-4A.c. München, Rat. 2174, F.



Abb. 35: 29-4A.d. München, Rat. 2173, G.



Abb. 36: 29-4A.d. München, Rat. 2173, C.

Dritt Theil zeiget an/
Dem Rosengarten zu Wormbs/ 143
 der durch Krimhildin / König Etichs Tochter
 ward gepflanzt vnd geleset / dardurch nach
 mals der mehrertheil Helben vnd Kisten
 zu abgang fremmen / vnd
 erschlagen sind
 worden.



Ndem Kein da ligt
 ein Städt
 Die ist gar wunnlich
 Wormbs sie da den namen het
 Die weiß gar manich man
 Darinn hielten die Kisten sich
 Die hetten hosen mu

Der ein hieß König Etich
 Ein reicher König gut.

Der het bey der Frauen sein
 Drey Söh gar hoch geboren
 Vnd dazzu ein Weibsteiu
 Durch die so ward verliert
 Die manich hainer Heide

No 26

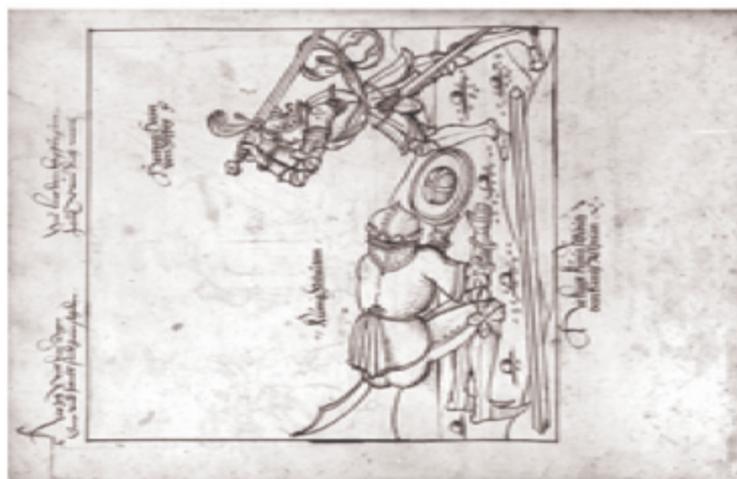


Abb. 39: 29-4B.1. Berlin, Ms. germ. fol. 800, 5^r



Abb. 38: 29-4B.1. Berlin, Ms. germ. fol. 800, 5^r



Abb. 42: 29.5.1. Dresden, Mscr. Dresd. M 201, 200^r

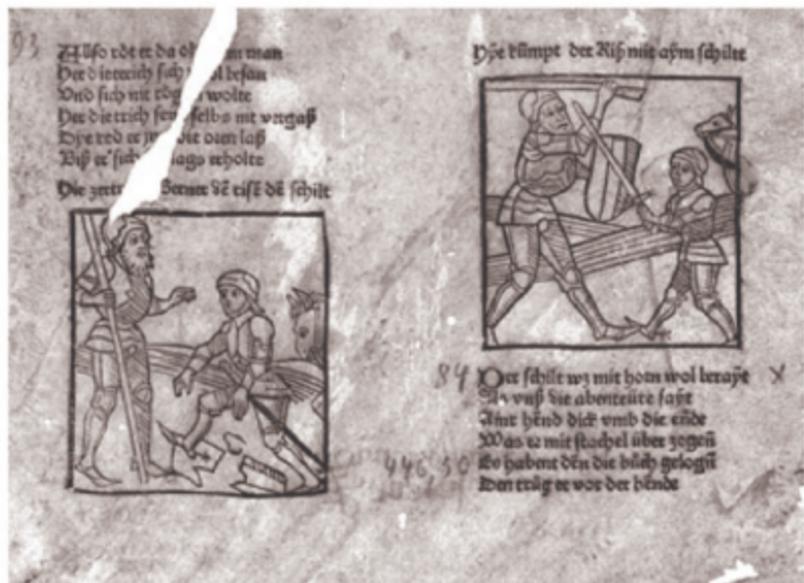


Abb. 43: 29.5.a. München, Rat. 317

Abb. 44: 29.5.i. Stanford,
 KB 1521 S 5t, B₆

Abb. 45:
29.5.b. Berlin,
Inc. 1200, a. 1



Abb. 46:
29.5.m. München,
Rar. 4751, B. 7

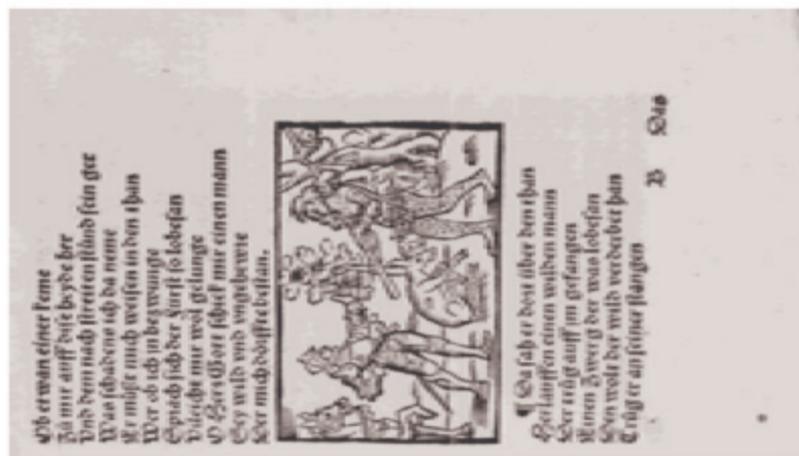


Abb. 47:
29.5.m. München,
Rac. 4705, A, 7



Abb. 48:
29.5.4. Wien,
22.855 A, A, 7



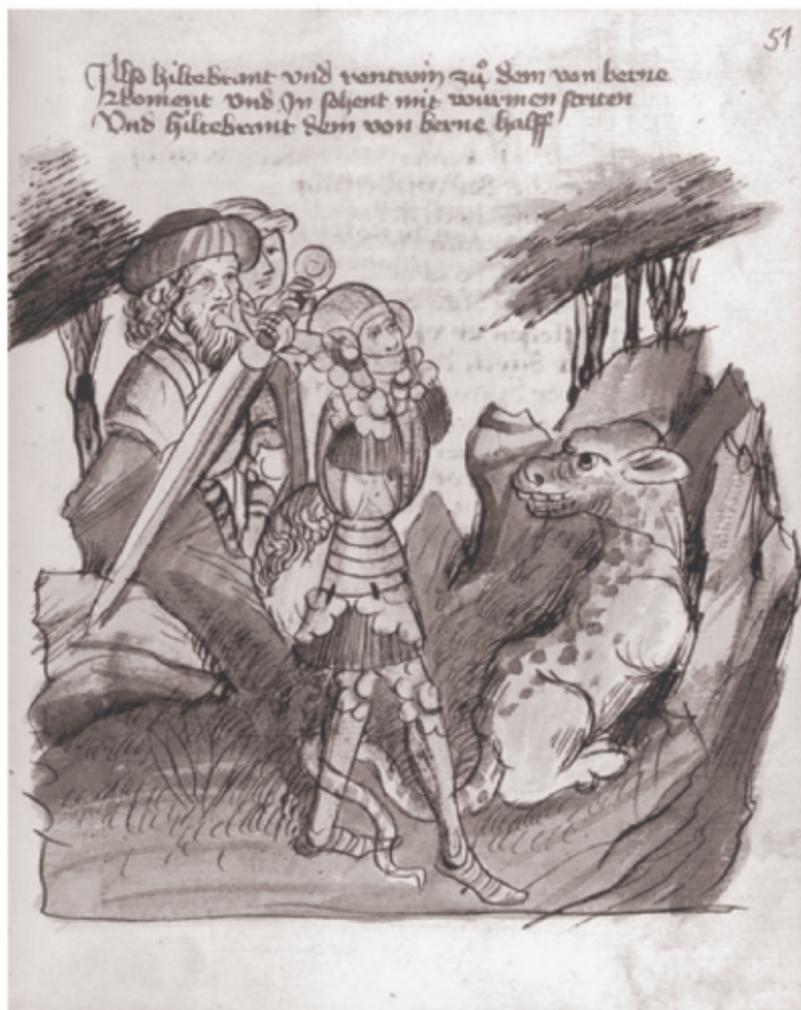


Abb. 49: 29.6.2. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 324, 51'

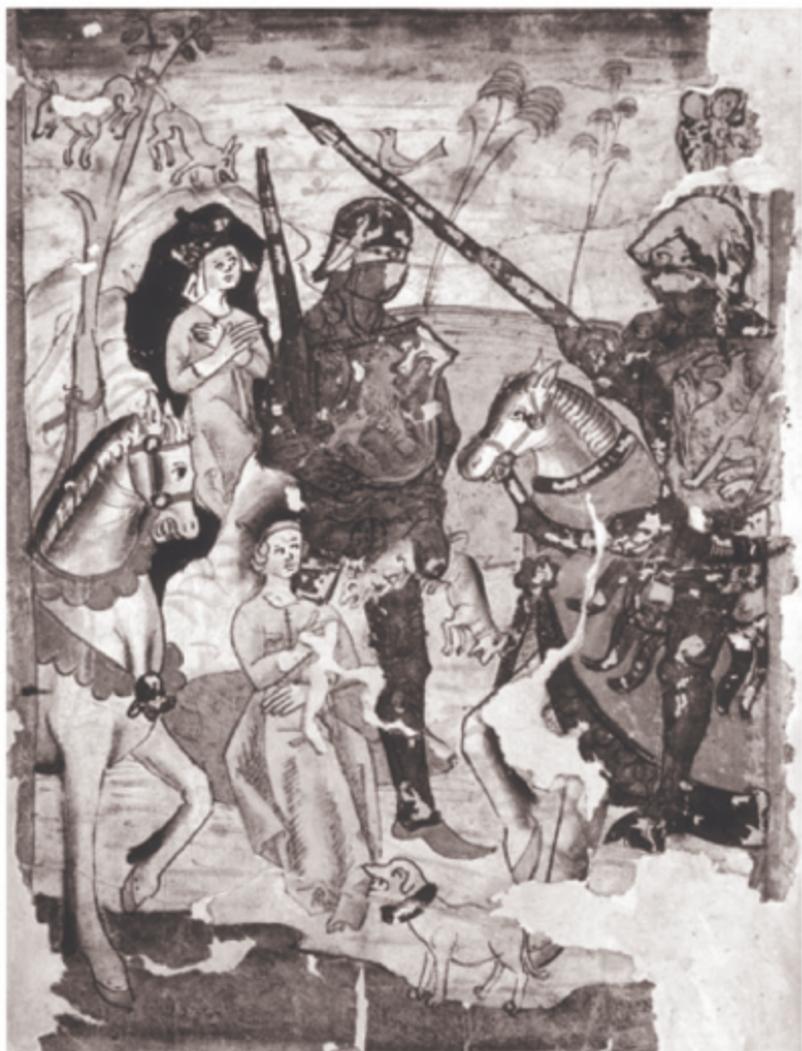


Abb. 50: 29.6.3. Wien, Cod. 15478, 1^r



Abb. 51: 29.7.1. Dresden,
Mscr. Dresd. M 201, 240^r



Abb. 52: 29.7.a. Paris,
Institut Français,
8° NS 23-536, A,^r

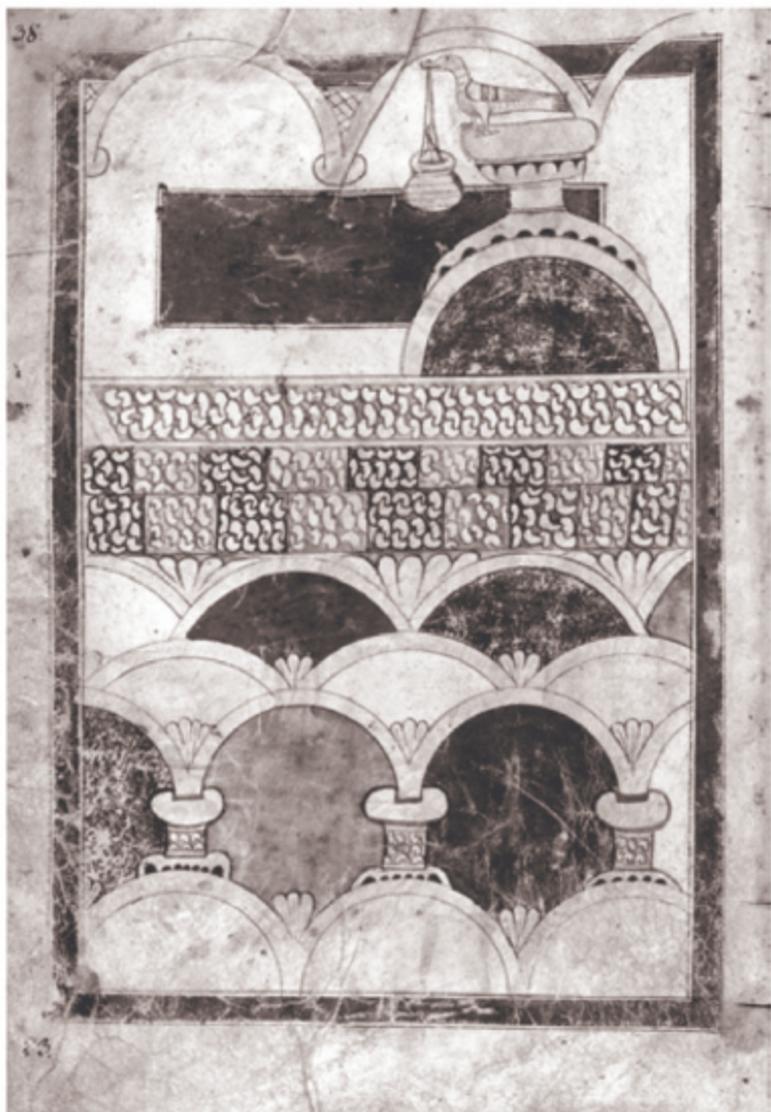


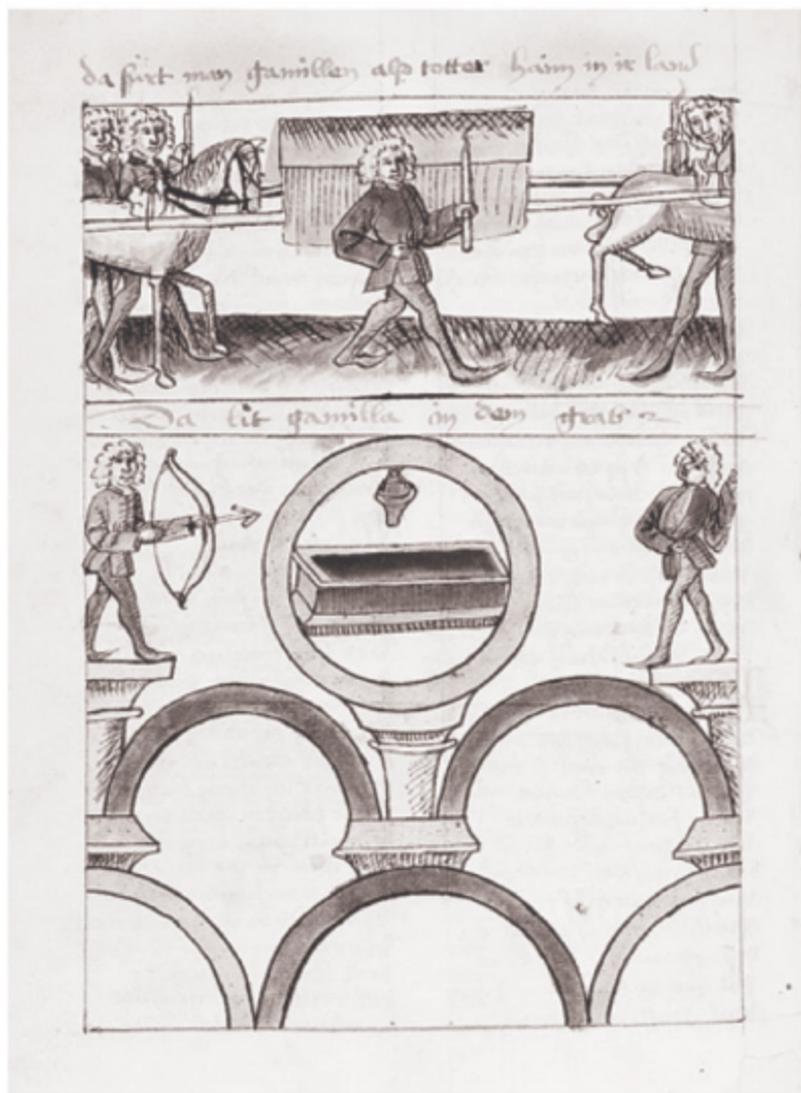
Abb. 53: 31.o.1. Berlin, Ms. germ. fol. 282, 62^r



Abb. 53: 31.o.2. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 403, 194^r



Abb. 54: 31.o.2. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 403, 57^r



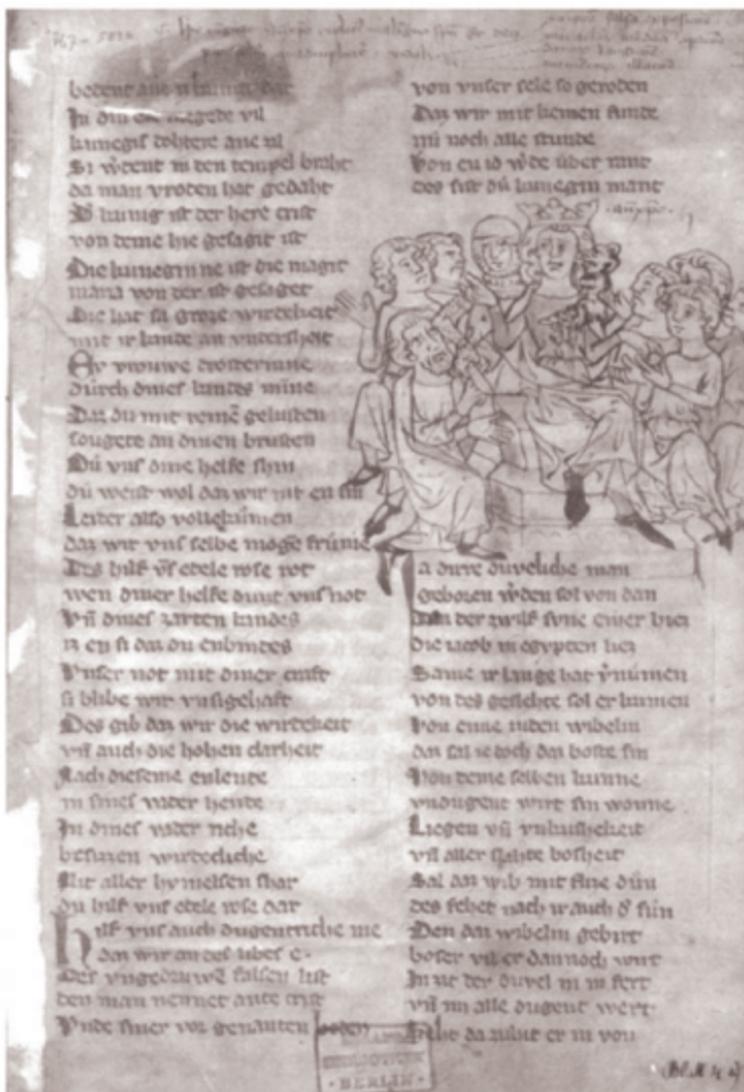


Abb. 58: 34.o.1. Kraków, Ms. Berol. germ. quart. 1412, 11'



Abb. 59: 34.0.1. Kraków, Ms. Berol. germ. quart. 1412, 7^r



Abb. 60: 34.0.2. Nürnberg,
 Stadtbibliothek,
 Solg. Ms. 15. 2^o, 143^r

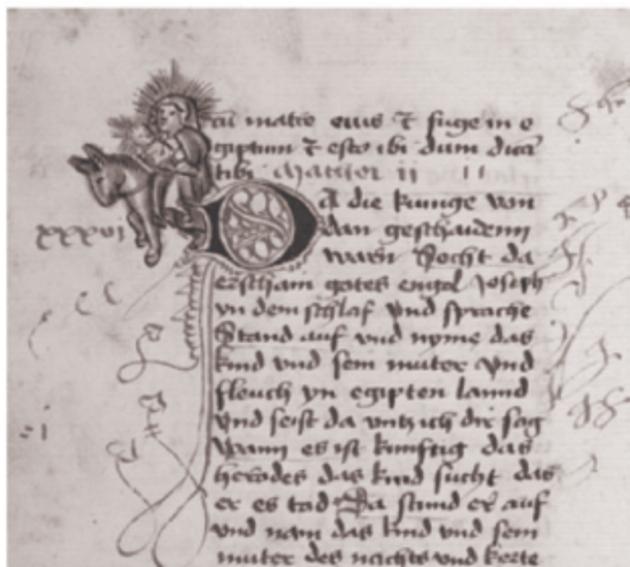


Abb. 62: 35.0.1. Göttweig,
Cod. 222, 41^r

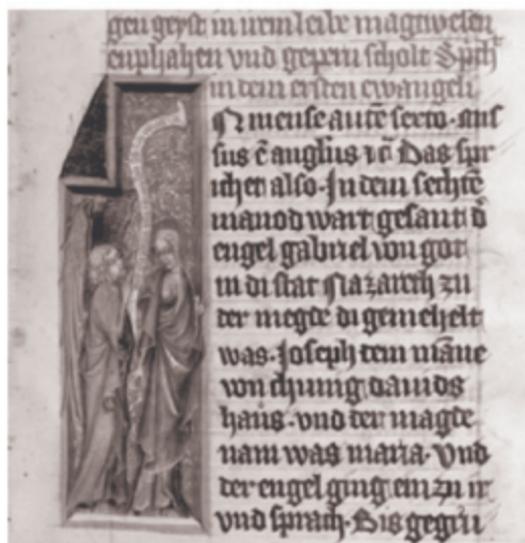


Abb. 63:
35.0.2. Klosterneburg,
CCI 4, 22^r

Das sprach also. Ich bin
 der gold und wach ein dyone
 vnd sehe di auf ihu hant. 7 of
 dich der gubten priuers sin. 7 of
 dich der hie 6 reynher. 7 von er
 einem menschen menschen laue war.
 vnd seuen verhen. 7 of hie her
 laut. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of
 seuen. 7 of hie her. 7 of hie her.
 auf gegangen ist. 7 von dicsen auf
 gedenk man. 7 von dicsen auf
 mig tes gelandhaften veldig. di go
 tes reuel das ist di antiker pa
 vort. 7 of hie her. 7 of hie her.
 war ein dyone menschen mit se gul
 ten gelanden. 7 von hie her. 7 of
 reynher. 7 von hie her. 7 of hie her.
 reynher. 7 von hie her. 7 of hie her.

Hinnus als eyrtig aus. Das
 sprach also. Von dem alten
 vnd ist sein ausgang. 7 of hie her.
 Siche da mit. 7 of hie her. 7 of hie her.
 von g. 7 of hie her. 7 of hie her.
 sprach hie. Ich bin von menschen war.
 aus gegangen. 7 von hie her. 7 of
 dyone. 7 of hie her. 7 of hie her.
 up. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 Von dem aufgang der sinne von
 in dem vntergang ist di gezeite sa
 uer gelute aus syon got dhuur of
 fruchtig vnter got dhuur vnd hie
 got. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 die welt. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 die welt. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 die welt. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 die welt. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.

XVI

Vom der heilig aller heiligen dhuur.
 so hat di salbung ein end. Das ist di
 salbung. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 ein ten got. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 di selbe salbung nam vnter trau
 ten ein ende. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 gott. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 in reyn man. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 ein vnter. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 heiligen. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 bogen. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 men. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 ter. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 vnter. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 vnter. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 vnter. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 vnter. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 vnter. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.



Omnis e dies
 ad adham di
 es 17. Das
 sprach. 7 of
 der rede. 7 of
 ing. 7 of hie
 vnter. 7 of hie
 pit. 7 of hie
 zehen. 7 of hie
 tenen. 7 of hie
 gar in die tier. 7 of hie her. 7 of hie her.
 hie. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 vnter. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 sprach. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 was. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 die. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 her. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 nam. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.
 glo. 7 of hie her. 7 of hie her. 7 of hie her.

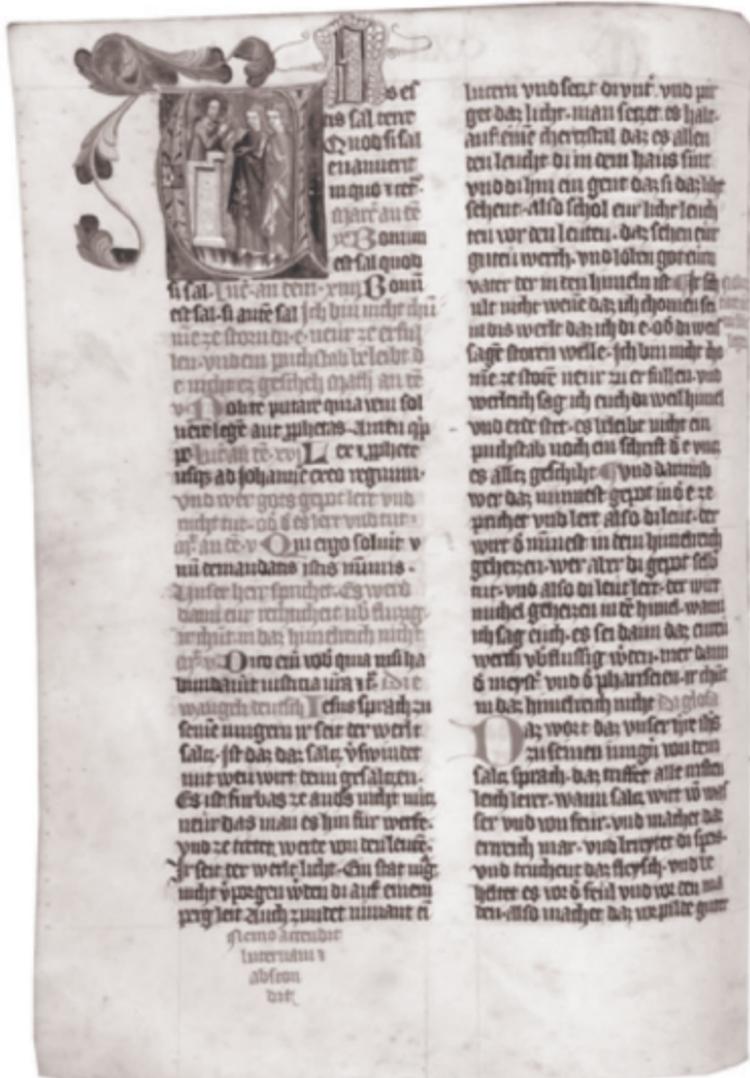


Abb. 66: 35.0.4. Ehem. Neiß, Ms. A VIIIa, 396^r

Abb. 67: 35.0.4. Ehem. Neisse,
Ms. A VIII.a, 64^rAbb. 68: 35.0.4. Ehem. Neisse,
Ms. A VIII.a, 120^r

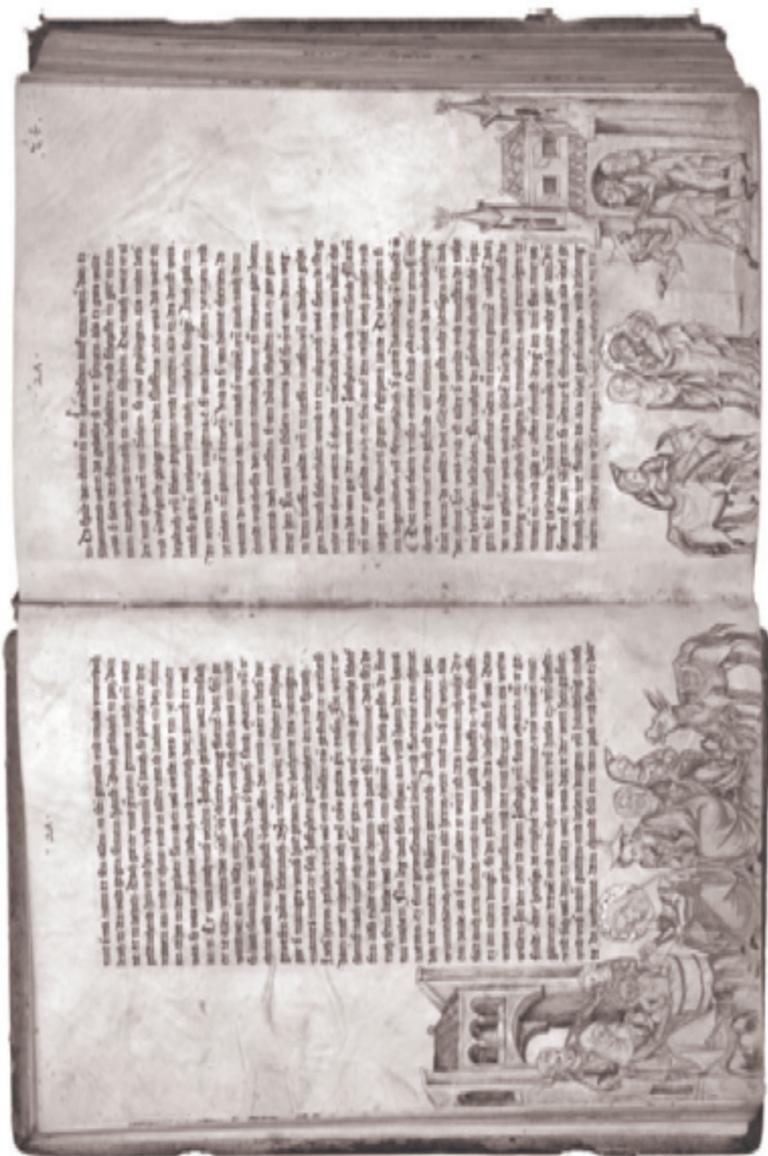
Abb. 69: 31:05. Schaffhausen, Cod. Gen. 8, 11^v422^r



Abb. 72: 36.o.2. Einsiedeln, Cod. 710, 89^r



Abb. 73:
36.o.2. Einsiedeln, Cod. 710, 48^r



Abb. 74: 36.o.6. Wolfenbüttel,
Cod. Guelf. 78.5 Aug. 2^o, 99^r



Abb. 75: 36.o.6. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 78.5 Aug. 2°, 88^r



Abb. 76: 36.o.4. Strasbourg, Ms. 2929, 22r



Abb. 77:
36.0.4. Strasbourg,
Ms. 2929, 28^r

Abb. 78:
36.0.4. Strasbourg,
Ms. 2929, 7^r



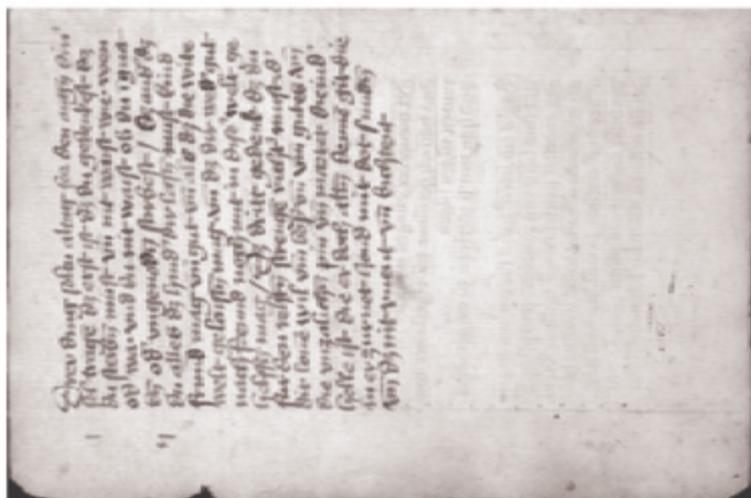


Abb. 81: 36.o.5. Stuttgart, HB I 15, 1^r



Abb. 82: 36.o.3. Paris, ms. allem. 222, 124^r



Abb. 86: 36.o.1. Berlin, Ms. germ. fol. 658, 156^r

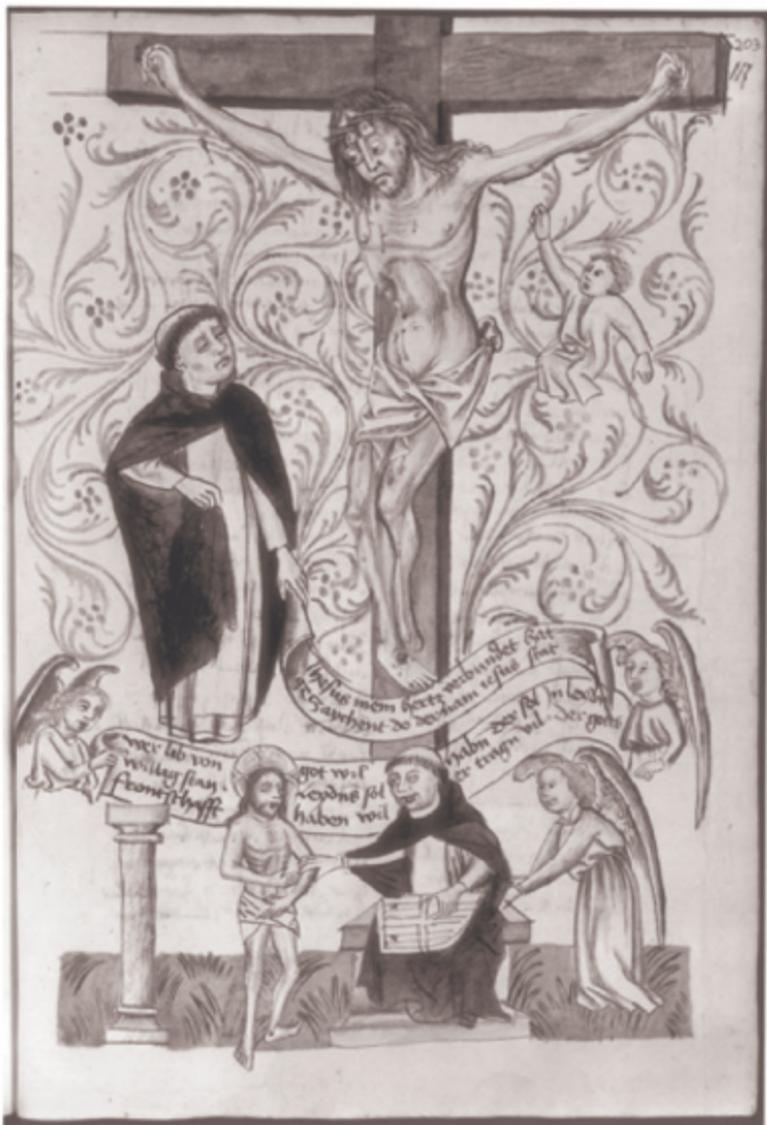


Abb. 87: 36.o.1. Berlin, Ms. germ. fol. 658, 203'



Abb. 89: 36.o.b. München, 2° P. Lat. 1430', N1'



Abb. 88: 36.o.a. Stuttgart, Inc. fol. 15188 b 1, 108'