

KATALOG DER DEUTSCHSPRACHIGEN ILLUSTRIERTEN
HANDSCHRIFTEN DES MITTELALTERS

BAND 4/1

VERÖFFENTLICHUNGEN DER KOMMISSION FÜR DEUTSCHE
LITERATUR DES MITTELALTERS DER BAYERISCHEN
AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

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

IN KOMMISSION BEIM VERLAG C. H. BECK MÜNCHEN
MÜNCHEN 2012

KATALOG
DER DEUTSCHSPRACHIGEN
ILLUSTRIERTEN HANDSCHRIFTEN
DES MITTELALTERS

Begonnen von
HELLA FRÜHMORGEN-VOSS †
und NORBERT H. OTT

Band 4/1

Herausgegeben von
ULRIKE BODEMANN,
KRISTINA FREIENHAGEN-BAUMGARDT
und PETER SCHMIDT

27. Hugo Ripelin von Straßburg,
›Compendium theologiae veritatis‹, deutsch – 37. Fabeln

IN KOMMISSION BEIM VERLAG C. H. BECK MÜNCHEN
MÜNCHEN 2012

Wissenschaftlicher Beirat:
WOLFGANG AUGUSTYN, MÜNCHEN
FALK EISERMANN, BERLIN
ANDREAS FINGERNAGEL, WIEN
JEFFREY F. HAMBURGER, CAMBRIDGE, MASS.
NIKOLAUS HENKEL, HAMBURG
BETTINA WAGNER, MÜNCHEN
KARL-AUGUST WIRTH, MÜNCHEN

Erscheinungsdaten der Einzellieferungen:

Lieferung 1–2 (S. 1–192) 2008

Lieferung 3 (S. 193–393) 2012

Das Vorhaben »Deutsche Literatur des Mittelalters: Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters« wurde im Rahmen des Akademienprogramms von der Bundesrepublik Deutschland und vom Freistaat Bayern gefördert. Für zusätzliche Forschungsförderung danken wir der Fritz Thyssen Stiftung, Köln.

ISBN 978 3 7696 0947 9

© 2012 Kommission für Deutsche Literatur des Mittelalters
der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München
Verlagsort München. Alle Rechte vorbehalten
Satz, Druck und Bindearbeiten: Friedrich Pustet, Regensburg

Printed in Germany

Inhalt

Katalog

27.	Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologiae veritatis‹, deutsch bearbeitet von CHRISTINE STÖLLINGER-LÖSER	I
27a.	Ulrich von Lilienfeld, ›Concordantiae caritatis‹ bearbeitet von MARTIN ROLAND	14
28.	Der Stricker, ›Daniel von dem blühenden Tal‹ bearbeitet von NORBERT H. OTT	20
29.	Dietrich von Bern bearbeitet von NORBERT H. OTT	25
29.1.	›Eckenlied‹	26
29.2.	›Hildebrandslied‹	36
29.3.	›Laurin‹	41
29.4A.	›Rosengarten zu Worms‹	50
29.4B.	›Rosengarten-Spiel‹	60
29.5.	›Sigenot‹	64
29.6.	›Virginal‹	78
30.	›Ecclesiastes oder der welt verschmehung‹ siehe 14. Bibeln (14.0.7.)	
31.	Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹ bearbeitet von MARCUS SCHRÖTER	87
32.	Enzyklopädien siehe 49a. Hausbücher	
33.	Erbauungsbücher siehe 44. Geistliche Lehren und Erbauungsbücher	
34.	›Die Erlösung‹ bearbeitet von CHRISTINE STÖLLINGER-LÖSER	114
35.	›Klosterneuburger Evangelienwerk‹ bearbeitet von MARTIN ROLAND	121

36. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹ bearbeitet von JEFFREY F. HAMBURGER	156
37. Fabeln bearbeitet von ULRIKE BODEMANN unter Mitarbeit von KRISTINA DOMANSKI	193
37.1. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹	197
37.2. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch	271
37.3. Cyrillusfabeln, anonyme Übersetzung	325

Anhang

Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur	329
Register	352
1. Handschriften	352
2. Drucke	357
3. Namen (Schreiber, Illustratoren, Auftraggeber, Besitzer)	360
4. Verfasser, anonyme Werke, Stoffe/Inhalte	365
5. Ikonographie, Buchschmuck	372
Verzeichnis der Tafeln und Abbildungen	384
Tafeln und Abbildungen	nach S. 393

KATALOG

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 theologica« 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 Batthyaneum, 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^v [Abb. bei STEER, 1981, S. 328], 167^r u. 254^v; eine stehende nackte Figur am Rand 134^r); 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° 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 Erwerbung 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-vb} | 24 Aussagen über Gott |
| 3. 265 ^{ra-va} | 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-va}, 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^{va} 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^v 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^v 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^v A, 124^v 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 Riesenbibelwerkstatt (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 Riesenbibel‹ (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 Riesenbibel 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 (Initia-
len 1^r, 124^v, 73^v, 99^r), Taf. 10–13 (Ranken 197^r, 165^r, 34^r); STEER (1983) Sp. 259.

Taf. IIa: 165^r.

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 Muchem, 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 selbst-
ständige 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 Wiesenstein 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. CLAUSS: 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. 209 f.; zur Eucharius/Maternus-Legende vgl. KONRAD KUNZE: ›Eucharius, Valerius und Maternus‹. In: ²VL 11 (2004 [2001]), Sp. 427 f. – 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 (Schlingenummuster) 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 Schmuckinitialen nach Kapitelüberschriften (rot bzw. rot-blau mit grüner Ornamentfüllung, in quadratischen Rahmungen, die mit einfachen Schlingenummustern 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 Schlingenummuster 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 Schlingenummuster 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 hunds-köpfige 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-CCCI^v 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 Follierung bei der Restaurierung 1963), vorne und hinten je ein Vorsatzblatt in Pergament mit lateinischen Meß- und Breviertexten, z. T. mit Neumen; zweispaltig, 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 Schmuckinitiale) 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^{ra}) und der sieben Bücher (4^{vb}, 42^{vb}, 96^{va}, 134^{va}, 171^{rb}, 228^{rb}, 274^{ra}), 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 [*tave*] zu jedem der sieben Bücher stehen jeweils in roter Schrift vor dem Beginn des betr. Buches und vor der großen Schmuckinitiale.

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. 89^{rb} 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 violetter Unter- gewand 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.

28^{rb} D: Erschaffung Evas. Grüne Landschaft mit zwei Bäumen, blauer Himmel. Links Gottvater (braunbärtig wie der Sohn in Initiale 1) in rotem Mantel und violetter Unter- gewand 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 Höllenra-
chen mit Auge, aus dem nackte Figuren schauen: links vier, denen von oben ein
Engel mit ausgestreckten Armen zu Hilfe kommt, rechts fünf zwischen zün-
gelnden Flammen, über ihnen ein grüner Teufel mit Rute.

89^{rb} A: Verkündigung. Vor rotem Hintergrund und braun-weiß gemustertem
Fußboden links kniender Engel in gelbem Gewand und blauen Flügeln, mit stil-
lisierter Lilie in der linken Hand, die rechte Hand im Zeigegestus; rechts Maria,
kniend vor einem gelben Gebetpult, in weißem Mantel und blauem Unterge-
wand, 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^{ra} D: Auf der linken Seite Christus als auferstandener Erlöser in rotem Man-
tel, 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 klei-
nere Figuren, rot und blau gekleidet. Grüner Wiesengrund, blauer Himmel.

150^{rb} D: Sündenvergebung (Beichtstuhl). Beichtvater in violetter 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 violetter Kleid, weißem Bart und Haar, Nimbus; Gold-
strahlen 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 Geret-
tete unter dem weißen Schutzmantel eines weißhaarigen Mannes (Dominikus?).
Auf dem Wiesengrund öffnen sich zwei Gräber, aus denen zwei Menschen stei-
gen. 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: PRIEBSCHE (1896) S. 80f.; THURN (1990) S. 268 (mit weiterer Lit.). – GEORG
STEER: Stand der Methodenreflexion im Bereich der altgermanistischen Editionen. In: Pro-
bleme der Edition mittel- und neulateinischer Texte. Boppard 1978, S. 117–129; STEER
(1981) S. 422–425, Taf. 28–35 (2^{vb}, 28^{rb}, 64^{va}, 89^{rb}, 113^{ra}, 150^{rb}, 180^{va}); STEER (1983) Sp. 260.

Taf. Iib: 28^{rb}. 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 pãrtel*); 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 *allecia* 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 Zugpferde 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^v [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^v–258^r; Paris: Blattverlust bzw. 217^r). Zu diesem siehe Stoffgruppe 132b.

c. *Turris virtutum* (Lilienfeld 258^v; 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^r; Budapest 256^v–260^r;

New York 260^v–263^r, 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. Centralkommission 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; A[LFRED] 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, 515 f., Kat.-Nr. 254 (Lilienfeld) und S. 261 f., Kat.-Nr. 262 (Budapest); GERHARD SCHMIDT in ebd. S. 482–484; HEDWIG MUNSCHEK: Die Concordantie 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 Concordantie Caritatis-Handschrift. Acta Historiae Artium 41 (1999/2000), S. 1–62; MARTIN ROLAND: Die Lilienfelder Concordantie 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 Concordantie 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 Campiliensis (Ulrich von Lilienfeld), Concordantie 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^v 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^r) 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 kaczk 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 pluet ine* (?) (237^v, 2. Naturbeispiel). Als Kuriosum sei die Beischrift *schveysst pissen* auf 211^v erwähnt, die bei der ihre Notdurft beim Wasser verrichtenden *rosecula* steht. Vergleichsweise häufig sind Einzelbenennungen; z. B. *wasilischck* (131^v für Basilisk), 132^v folgen *per* für Bär und *hunt* (?) 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 beib* [Weib] *im ckerweg* [Krug] *und geust* [gießt] *ir hais pley ein* (irrig Interpretation von Za 5, 5–11); beim Antitypus wurde *wass[er]suhtig* beigefügt (Jesus heilt einen Wassersüchtigen, Lc 14, 1–6). Beim 1. Typus auf 173^v (Paradiesflüsse): *vier waser rinent aus den paradiss*, beim 2. Typus auf 174^v: *spiegl hangend am pruwvn*

(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 Geisttaube 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 pluert 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 BOHATTA: Die Fürstlich Liechtensteinische Fideikomissbibliothek 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 *erbärnde* und *triuwe* zurückdrängende sowie mit der in *wîsheit* 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 Manderscheidt-Blankenheim (Wappen nach dem Textschluß 209^v, Standarten mit Wappen in den Illustrationen 100^v, 154^r, 196^r, 197^v). Im 19. Jahrhundert befand sich die Handschrift in Köln (Eintrag I^v: *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 (Krzeszów) 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^{rv} 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^v, 62^r, 66^v, 76^v, 85^r, 91^v, 97^r, 98^r, 100^v, 102^r, 103^r, 106^r, 109^r, 117^v, 122^v, 124^v, 135^r, 144^v, 146^v, 150^v, 152^v, 154^r, 157^r, 161^v, 164^v, 167^v, 168^v, 170^r, 176^v, 179^r, 181^r, 182^r, 184^v, 185^v, 186^v, 188^v, 192^v, 194^r, 196^r, 197^v, 199^r, 199^v, 200^v, 201^r, 202^v, 203^v, 204^v, 206^v, 207^r, 208^v, 209^v [Wappen]); neun Leerräume (103^v, 104^r, 105^v, 152^r, 169^r, 175^r, 176^r, 196^v, 205^r). Mehrere Hände.

Format und Anordnung: Ungerahmte Federzeichnungen in der Höhe von $\frac{1}{2}$ bis $\frac{4}{5}$ 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^v, 76^v, 85^r, 91^v, 97^r), Zeichner C (100^v, 106^r, 135^r, 154^r, 157^r, 161^v, 164^v, 167^v, 168^v, 184^v, 188^v, 196^r, 197^v, 200^v, 202^v, 207^v, 208^v, 209^v), Zeichner D (109^r, 117^v, 122^v, 144^v, 152^v, 176^v, 179^r, 181^r, 182^r, 185^v, 186^v, 194^r, 199^r, 199^v, 201^r, 203^v, 204^v, 206^v, 207^r), Zeichner E (146^v), Zeichner F (170^r), dazu kommen sechs Illustrationen von Dilettantenhand (98^v, 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 Liechten Brunnen* (35^r), ein Pfeilschuß ins Auge (106^r), 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), Sandinöses 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 vermalt. 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^v). 26 (161^v); FECHTER (1935) S. 47; STAMMLER (1967) Sp. 829; INGEBORG 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 Titelminiatur (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. Göppingen 1987 (Litterae 75/II), S. 245–296.

Siehe auch:

Nr. 53. Heldenbücher

Nr. 96. ›Nibelungenlied‹

Nr. 98. ›Ortnit‹/›Wolfdietrich‹

29.1. ›Eckenlied‹

Von dem wohl vor der Mitte des 13. Jahrhunderts, wie die Überlieferung der sog. Helerich-Strophe auf Bl. 90^v der ›Carmina Burana‹-Handschrift Clm 4660 belegt, entstanden ›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 zusammengefügte ›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 getwerke gegā.

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^v), 5. ›Meerwunder‹ (193^r–200^r), 6. ›Sigenot‹ (201^r–240^r), 7. ›Wunderer‹ (241^r–263^v), 8. ›Herzog Ernst‹ (265^r–275^v), 9. ›Laurin‹ (277^r–313^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 Titelminiatur der Dresdener

›Wigalois‹-Handschrift Mscr. Dresd. M 219. Sechszeilige gerahmte Deckfarben-initialen 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 mittwûchen 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*), beigebundene 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 Velser, Übersetzung von Johann Mandevilles ›Pilgerreise‹
Fragment |
| 4. 87 ^{rv} , 84 ^{rv} , 83 ^{rv} | 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 ^v ,
108 ^r –126 ^v Fragment m ₁ ; 107 ^{rv} 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^{rv}), 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^r–104^v und 138^r–145^v zweiseitig, 26–38 Zeilen, Rubrizierung (rote Strichelung, rote, violette und selten blaue Überschriften, 33^v–43^v, 99^v–104^v, 203^r–209^r nicht rubriziert); ein- bis siebenzeilige Lombarden in Rot, Lila, Blau, Schwarz, Grün und Sepia, oft mit Fleuronné in der Gegenfarbe, jedoch nicht durchgängig ausgeführt; 14zeilige Blattwerkinitiale (grün, schwarz und gelb) in ockerfarbigem Rahmen mit violettem Fleuronné 80^r, mehrfarbige Blattwerkinitiale mit Blatt- und Blütenranken am Rand 138^r und 191^r (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^r zu Text 15.

Mundart: ostschwäbisch.

Beigebundene Fragmente:

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

Mundart: bairisch.

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

Mundart: alemannisch.

II. 29 Leerräume für nichtausgeführte Illustrationen (105^v, 106^r, 106^v, 107^v, 108^v, 109^v, 110^r, 110^v, 111^r, 112^v, 113^r, 113^v, 114^v [2], 118^r, 118^v, 119^r, 119^v, 120^r, 121^r, 121^v, 122^v, 123^r, 123^v, 124^r, 124^v, 125^v, 126^r, 126^v), meist halbseitig unten oder in der Blattmitte (ca. 110–116 × 150 mm), 105^r 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. 206f.; CARL WEHMER: *Ne italo cedere videamur*. Augsburger 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. Xf.; HEINZLE (1999) S. 110f.

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^a.

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^a, 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, I₅^v, I₆^v, K₁^v, K₅^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, O₅^r), erste und letzte Illustration (Titelbild: Ecke, Fasolt und Eberrot im Gespräch in einem Innenraum sitzend) ganzseitig, die übrigen ca. ⅔ 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's 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. 29.1.1.), 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; MÜTHER (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 Einblattdrucken 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 Lieddrucken 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, B₄^r.

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. 19f., 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 umfänglichste 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 Jüngerer 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^v), 5. ›Meerwunder‹ (193^r–200^r), 6. ›Sigenot‹ (201^r–240^r), 7. ›Wunderer‹ (241^r–263^v), 8. ›Herzog Ernst‹ (265^r–275^v),
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 Deckfarbenninitialen mit Blatt- und Blütenranken entlang der Seitenränder zu Beginn der elf Texte.

344^v: 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 *junge 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/I (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/I (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/I (1935) S. 8.

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

Flugblatt mit Titelholzschnitt wie Nr. 29.2.c.

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

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

Flugblatt mit Titelholzschnitt wie Nr. 29.2.c.

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

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

Flugblatt mit Titelholzschnitt wie Nr. 29.2.h.

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

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

Flugblatt mit Titelholzschnitt: Gerüsteter Recke zu Pferd.

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

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

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

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

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

Flugblatt mit Titelholzschnitt: Reitender Recke mit ausgestrecktem rechten Arm.

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

*

Anm. 1: Der zweite Druck Valentin Neubers, Nürnberg, zwischen 1544 und 1574 (MEIER I/I [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/I [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/I [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 Landesbibliothek, 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^v), 5. ›Meerwunder‹ (193^r–200^r), 6. ›Sigenot‹ (201^r–240^r), 7. ›Wunderer‹ (241^r–263^v), 8. ›Herzog Ernst‹ (265^r–275^v),
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 Titelminiatur der Dresdener ›Wigalois‹-Handschrift Mscr. Dresd. M 219. Sechszeilige gerahmte Deckfarb-initialen 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^v); 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^v.

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^v), 4. ›Wolfdietrich‹ (45^r–
 215^r), 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^v).

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^v) = ›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^v] = ›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. 29.4A.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; FISCHEL (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. Göppingen 2003 (Litterae 121); KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

Abb. 19: Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc. III,27, 256^v.
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^{rb} [= 195^{rb}], 189^{va}, 190^{ra}, 190^{vb}, 192^{va}, 194^{ra}, 194^{va}, 195^{rb} [= 188^{rb}], 197^{rb}, 198^{ra}, 199^{ra}, 200^{va}, 202^{va} [= 203^{va}], 203^{va} [= 202^{va}], 203^{vb}, 205^{ra}, 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^{ra} (= 118^{rb}, 154^{rb}) [= ›Rosengarten‹ 167^{vb}] = ›Laurin‹ 189^{va}, ›Rosengarten‹ 160^{ra} (= 173^{rb}, 173^{vb}) = ›Laurin‹ 205^{vb}, ›Rosengarten‹ 164^{va} (= 166^{ra}) = ›Laurin‹ 188^{rb}, ›Rosengarten‹ 167^{ra} [= ›Wolfdietrich‹ 82^{ra}, 118^{rb}, 154^{rb}] = ›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. – WELLER (1864) S. 298; MUTHER (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^{rb}). 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° 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, c₂^r, c₃^v, c₆^r, d₁^r, d₂^v, e₁^r, e₃^v, f₁^r, f₁^v, f₃^v, f₄^r, f₆^r) mit Tituli darüber. 17 schriftspiegelbreite 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, variie-

rende Kopien der Prüss-Holzsnitte (29.c.a.) oder seitengleiche Kopien der Schönsperger-Holzsnitte (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 Holzsnitte von 16 Stöcken. 18 Textillustrationen, zwei Titelholzsnitte wie bei Hupfuff (Nr. 29.3.c.: Wiederholung der – hier sechsten – Textillustration [Hupfuff b₃^r] und ganzseitiger Titelholzsnitt), jedoch keine Wiederholung des ganzseitigen Holzsnitts am Schluß des Drucks. 13 Holzstöcke aus dem Hupfuff-Druck wiederverwendet; drei Nachsnitte (Bild 5: nicht bei Hupfuff, dort jedoch auf c₆^r; Bild 10: Hupfuff c₆^r [Wiederholung]; Bild 17: Hupfuff f₃^v), zwei neue Holzsnitte (Bild 1: entspricht Hupfuff a₂^r; Bild 12: entspricht Hupfuff d₂^v, wobei die rechte Hälfte des aus zwei Platten zusammengesetzten Bildes ein Nachschnitt von Hupfuff Bild 18 [f₄^r] ist).

Literatur: VD 16 L 717. – PANZER (1788) Nr. 658b; WELLER (1864) Nr. 476; MUTHER (1884) S. 86; KRISTELLER (1888) Nr. 290*; 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 Holzsnitte mit Wiederholungen.

Im ›Laurin‹-Teil (188^r–208^v) drei spaltenbreite und 15 halbseitige Textholzsnitte mit den Wiederholungen der Heldenbuch-Vorgängerdrucke (H₃^{ra} [= K₁^r], H₃^v, J₁^r, J₁^v, J₂^v [= K₃^r]; J₄^r, J₅^v, J₆^v, K₁^r [= H₅^v], K₃^r [= J₂^v], K₄^r, K₅^{rb}, K₆^v, L₂^v [= L₃^v], L₃^v [= L₂^v], L₄^r, L₅^v, L₆^{rb}) und ein ganzseitiger Titelholzsnitt (H₄^v: seitengleiche Kopie des Titelholzsnitts 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 Nachsnitte 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_5^v , K_1^r [= H_5^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.j.]) wiederverwendet: ›Laurin‹-Titelholzschnitt H_4^v = ›Sigenot‹ A_1^r ; ›Laurin‹ L_6^{rb} = ›Sigenot‹ C_7^{vb} .

In den übrigen Teilen des Heldenbuchs sind aus dem ›Laurin‹-Teil folgende Druckstöcke wiederholt: ›Ortnit‹ d_4^{rb} = ›Laurin‹ H_5^{ra} . – ›Wolfdietrich‹ k_5^{rb} (= t_4^{va} , x_3^{ra}) [= ›Rosengarten‹ C_4^{va} , D_2^{ra} , D_4^{rb} , E_6^{vb}] = ›Laurin‹ L_6^{rb} . ›Wolfdietrich‹ A_2^{vb} (= y_1^{va}) = ›Laurin‹ K_5^{rb} . – ›Rosengarten‹ C_4^{va} (= D_2^{ra} , D_4^{rb} , E_6^{vb}) [= ›Wolfdietrich‹ k_5^{rb} , t_4^{va} , x_3^{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. 29.4A.c. (›Rosengarten‹).

Literatur: VD 16 H 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^{va}). 12 (d_6^{ra}). 14 (f_4^{ra}). 16 (o_2^{vb}). 18 (C_5^{ra}). 19 (H_3^{rb}). 20 (i_5^{va}). 22 (G_5^r). 23 (E_7^r). 25 (a_1^v). 29 (e_2^{vb}). 33 (H_4^v); OTT (1999) S. 211 f., Abb. S. 210 (a_7^v). 212 (E_7^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^v], H_3^{va} , H_4^r , H_5^r [= J_5^v], H_6^v , J_2^{rb} , J_2^v , J_3^v [= H_2^v], J_5^v , J_6^v , K_1^{va} , K_3^{ra} , K_5^{ra} , K_6^{ra} , K_6^v , L_1^v , L_2^{rb}) mit den Wiederholungen der Heldenbuch-Vorgängerdrucke, 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 (L_3^r). An sechs Stellen (H_3^{va} , J_2^{rb} , K_1^{va} , K_3^{ra} , K_5^{ra} , K_6^{ra} , L_2^{rb}) Druckstöcke des Schönsperger-Drucks (Nr. 29.3.b.) wiederverwendet; zehn Holzschnitte (H_1^r , H_2^v , H_4^r , H_5^r , H_6^v , J_3^v , J_5^v , J_6^v , K_6^v , L_1^v) seitengleiche, dem Zeitstil anverwandelte Kopien der Holzschnitte des Gran-Drucks (Nr. 29.3.e.); H_1^v seitengleiche Kopie der entsprechenden Illustration der Straßburger ›Laurin‹-Drucke von 1500 oder 1509 (Nr. 29.3.c. bzw. 29.3.d.); der Holzschnitt J_2^v aus anderem Bestand eingefügt.

In den übrigen Teilen des Heldenbuchs sind aus dem ›Laurin‹-Teil folgende Druckstöcke wiederholt: ›Wolfdietrich‹ A_1^{rb} (= y_4^{ra}) = ›Laurin‹ L_2^{rb} , ›Wolfdietrich‹ B_2^r (= o_5^v) = ›Laurin‹ J_2^v , ›Wolfdietrich‹ B_2^{va} [= ›Rosengarten‹ D_4^{rb}] = ›Laurin‹ H_3^{va} , ›Rosengarten‹ D_1^r (= D_3^r) = ›Laurin‹ H_2^v (= J_3^v), ›Rosengarten‹ D_4^{rb} [= ›Wolfdietrich‹ B_2^{va}] = ›Laurin‹ H_3^{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. 29.4A.d. (›Rosengarten‹).

Literatur: VD 16 H 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 (i_5^{va}), 22 (G_5^r), 23 (E_5^r), 24 (E_3^r), 26 (a_1^r), 30 (e_2^{vb}); 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, J_6^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^v (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 Gölfferich oder Weigand Han gedruckten Werken: 45 Holzschnitte

von 26 Stöcken aus dem ›Fortunatus‹, Frankfurt: Hermann Gülfferich, 1549; ein Holzschnitt aus dem ›Fortunatus‹, Frankfurt: Hermann Gülfferich, 1551; neun Holzschnitte von sechs Stöcken aus ›Sieben weise Meister‹, Frankfurt: Hermann Gülfferich, 1554; 13 Holzschnitte von sieben Stöcken aus dem ›Ritter Galmy‹, Frankfurt: Hermann Gülfferich, 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 Gülfferichs 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^v 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 Gülfferich, 1548 bzw. 1549); zwei Holzschnitte mit zwei Wiederholungen von Hans Brosamer oder Sebald Beham aus ›Eulenspiegel‹-Drucken (Frankfurt: Hermann Gülfferich, 1545 bzw. 1549); sieben Holzschnitte mit zwei Wiederholungen aus Johann Paulis ›Schimpf und Ernst‹ (Frankfurt: Hermann Gülfferich, 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^v, 181^r = 182^r, 183^v, 184^v) und ein Titelholzschnitt (169^r: Wiederholung des Heldenbuch-Holzschnitts 1^v 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 Gülfferich, 1549 (174^v [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^v]); zwei Holzschnitte Hans Brosamers aus dem ›Ritter Galmy‹, Frankfurt: Hermann Gülfferich, 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^v und ›Rosengarten‹ 148^v]), 174^r [wiederholt in ›Ortnit‹ 13^v, ›Wolfdietrich‹ 132^r und ›Rosengarten‹ 149^v], 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: Sigismud 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^v ›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^v; 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 germanistiske Forskninger 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^{*r} 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 16 H 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 Landesbücherei, Hs. Georg. 224. 4°; 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 Vorgängerdrucke verbindlich. Lediglich die beiden späten Frankfurter Heldenbücher (Nr. 29.4A.e., 29.4A.f.) geben den engen Bezug zwischen Text und Illustration auf und durchschießen 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. Neudruck 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^v), 8. ›Herzog Ernst‹ (265^r–275^v), 9. ›Laurin‹ (277^r–313^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 Titelminiatur der Dresdener ›Wigalois‹-Handschrift Mscr. Dresd. M 219. Sechszeilige gerahmte Deckfarbeninitialen 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 KOPPITZ (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, Rejmen weiß auff Papir geschrieben*; 1581 im Inventar der Heiligeistbibliothek verzeichnet. Allacci-Ranaldi-Signatur 1745 kopfstehend auf 90^{*v}.

Inhalt:

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

I. Papier, 90 Blätter (1^{*}–3^{*}, 1–65, 65^{*}–65^{*****}, 66–89, 90^{*}, 91^{*}), 1^{*}–3^{*}, 65^{*}–65^{*****}, 90^{*}, 91^{*} 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^v: [...] *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 Bildbeschriften, 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^r).

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 múnch 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 Farbflächen 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^r), Siegfried mit Drachenhaupt (49^r). Könige werden immer durch eine Krone auf dem Helm gekennzeichnet. Die ikonographisch eher stereotypen Zweikämpfe sind durch die bewegten, stets unterschiedlichen, zuweilen sogar etwas manirierten 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^r 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; KOPPITZ (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) I S. 11. 33. 36. 43. 55 f. 93, I S. 66f., Abb. 38 (14^r). 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^r), 5. ›Rosengarten‹ (217^r–255^v), 6. ›Laurin‹ (257^r–281^r).

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

›Rosengarten‹: 41 halbseitige Holzschnitte von 31 Stöcken (218^r [= 236^r, 237^r], 218^r [= 220^r], 219^r, 220^r [= 218^v], 220^v, 222^v, 223^v [= 229^r, 235^r], 224^r [= 226^v], 224^v, 225^v, 226^v [= 224^r], 228^r, 229^r, 229^v, 231^r, 231^v [= 233^r, 254^r], 232^r, 233^r [= 231^v, 254^r], 234^r, 235^r [= 223^v, 229^r], 236^r [= 218^r, 237^r], 237^r [= 218^r, 236^r], 237^v, 238^v, 239^v, 241^r, 242^r, 244^r, 245^r, 245^v, 246^v [= 247^v], 247^v [= 246^v], 248^r [= 250^r], 249^r, 250^v [= 248^r], 252^v, 253^r, 253^v, 254^r [= 231^v, 233^r], 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^v (= 70^r, 175^r) = ›Rosengarten‹ 223^v (= 229^r, 235^r). ›Wolfdietrich‹ 64^r (= 205^r, 209^r) = ›Rosengarten‹ 224^r. ›Wolfdietrich‹ 79^r (= 97^r) = ›Rosengarten‹ 239^v. ›Wolfdietrich‹ 87^v = ›Rosengarten‹ 246^v (= 247^v). ›Wolfdietrich‹ 90^r (= 179^r, 200^r) = ›Rosengarten‹ 225^v. ›Wolfdietrich‹ 104^v (= 146^r) = ›Rosengarten‹ 245^v. ›Wolfdietrich‹ 113^v (= 159^r, 208^r) [= ›Laurin‹ 259^v] = ›Rosengarten‹ 228^r. ›Wolfdietrich‹ 199^v = ›Rosengarten‹ 222^v. ›Wolfdietrich‹ 205^v = ›Rosengarten‹ 255^r. ›Wolfdietrich‹ 212^r = ›Rosengarten‹ 253^v. – ›Laurin‹ 208^r = ›Rosengarten‹ 237^r. ›Laurin‹ 258^r (= 267^r) = ›Rosengarten‹ 224^r (= 226^v). ›Laurin‹ 259^v [= ›Wolfdietrich‹ 113^v, 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. 306 f.; 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^v.
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^{ra}], 164^{vb}, 165^{va}, 166^{ra} [= 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^{vb}, 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^{vb}, 179^{ra}, 179^{vb}, 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^{vb}) = ›Rosengarten‹ 164^{vb}. ›Wolfdietrich‹ 55^{vb} (= 70^{ra}) = ›Rosengarten‹ 175^{vb}. ›Wolfdietrich‹ 62^{va} = ›Rosengarten‹ 180^{vb} (= 181^{rb}). ›Wolfdietrich‹ 64^{va} (= 133^{va}, 148^{vb}) = ›Rosengarten‹ 165^{va}. ›Wolfdietrich‹ 74^{vb} (= 108^{rb}) = ›Rosengarten‹ 180^{rb}. ›Wolfdietrich‹ 82^{ra} (= 118^{rb}, 154^{rb}) [= ›Laurin‹ 189^{va}] = ›Rosengarten‹ 167^{rb}. ›Wolfdietrich‹ 148^{va} = ›Rosengarten‹ 163^{va}. ›Wolfdietrich‹ 152^{rb} = ›Rosengarten‹ 186^{vb}. ›Wolfdietrich‹ 156^{vb} = ›Rosengarten‹ 185^{vb}. – ›Laurin‹ 188^{rb} (= 195^{rb}) = ›Rosengarten‹ 164^{va} (= 166^{ra}). ›Laurin‹ 189^{va} [= ›Wolfdietrich‹ 82^{ra}, 118^{rb}, 154^{rb}] = ›Rosengarten‹ 167^{rb}. ›Laurin‹ 205^{vb} = ›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^{vb}). 11 (26^{ra}). 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^v). 209 (31^r); HEINZLE (1999) S. 149. 172; KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) S. 94 u. Anm. 4.

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

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^{vb} , 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_2^{ra} , D_4^{rb} , E_6^{vb} , 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_5^{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_2^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_3^{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^v (= r_6^v) = ›Rosengarten‹ F_2^v (= G_2^r). ›Wolfdietrich‹ n_4^{vb} (= B_2^{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_5^v . ›Wolfdietrich‹ B_2^{va} = ›Rosengarten‹ H_3^{vb} . – ›Laurin‹ H_5^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. 308 f.; HEINZLE/OTT (1987) S. 112–132 (Bildbeschreibungen); OTT (1987a) S. 269–275, Abb. 10 (a_7^{va}). 12 (d_6^{ra}). 14 (f_4^{ra}). 16 (o_2^{vb}). 18 (C_5^{ra}). 19 (H_3^{rb}). 20 (i_1^{va}). 22 (G_5^r). 23 (E_5^r). 25 (a_1^v). 29 (e_2^{vb}). 33 (H_4^v); OTT (1999) S. 211 f.,

Abb. S. 210 (a₇^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, C₃^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} [= C₄^{rb}], C₃^{rb}, C₄^r [= D₅^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^v], E₁^r [= C₄^r, D₅^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}, G₅^{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‹ B₂^{va} [= ›Laurin‹ H₃^{va}] = ›Rosengarten‹ D₄^{rb}. ›Wolfdietrich‹ B₅^{ra} = ›Rosengarten‹ G₅^{rb}. ›Wolfdietrich‹ A₃^{va} (= f₃^{rb}) = ›Rosengarten‹ C₃^{rb}. ›Wolfdietrich‹ i₃^{va} (= m₃^{ra}) = ›Rosengarten‹ E₆^{va}. ›Wolfdietrich‹ k₃^{rb} (= x₆^{ra}, z₆^{vb}) = ›Rosengarten‹ D₂^{va}. ›Wolfdietrich‹ l₄^{vb} = ›Rosengarten‹ F₅^{vb}. ›Wolfdietrich‹ r₄^{rb} = ›Rosengarten‹ F₆^{vb}. ›Wolfdietrich‹ v₅^{va} = ›Rosengarten‹ C₆^{rb} (= E₄^{vb}, E₅^{rb}). ›Wolfdietrich‹ y₆^v = ›Rosengarten‹ C₄^r (= D₅^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. 275 f., Abb. 21 (i₃^{va}), 22 (G₁^r), 23 (E₅^r), 24 (E₃^r), 26 (a₁^r), 30 (e₂^{vb}); OTT (1999) S. 211 f.; 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^r–168^v) 25 Text-Holzschnitte von 21 Stöcken (144^r [= 159^r], 144^v, 145^r, 145^v, 147^r, 147^v [= 154^v], 148^r, 148^v, 149^r, 149^v, 150^r, 151^r, 154^v [= 147^v], 155^r, 156^r [= 161^r], 156^v [= 158^v], 157^v, 158^v [= 156^v], 159^r [= 144^r], 161^r [= 156^r], 162^r, 163^r, 164^v, 165^v, 166) und ein Titelholzschnitt (143^r: variierte Kopie des Burgkmair-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 Gülfferich, 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^v [wiederholt in ›Ortnit‹ 42^r und ›Wolfdietrich‹ 104^v]); ein Holzschnitt Hans Brosamers aus ›Sieben weise Meister‹, Frankfurt: Hermann Gülfferich, 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 Gülfferich, 1554 (147^v [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^v], 149^r, 165^v); 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^v [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 106^v], 145^r [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 116^r, 137^r], 148^v [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 96^v und ›Laurin‹ 171^r], 149^v [wiederholt in ›Ortnit‹ 13^v, ›Wolfdietrich‹ 132^r und ›Laurin‹ 174^r], 156^r [wiederholt 161^r und in ›Ortnit‹ 48^v, 67^r], 156^v [wiederholt 158^v und in ›Ortnit‹ 51^r, ›Wolfdietrich‹ 98^r und ›Laurin‹ 181^r, 182^r], 163^r [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 98^r, 118^v], 166^v [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 138^r]); ein Holzschnitt Hans Brosamers aus ›Tristrant und Isalde‹, Frankfurt: Hermann Gülfferichs Erben, 1555 (145^v [wiederholt in ›Wolfdietrich‹ 120^r]); ein auch im ›Kaiser Octavian‹, Frankfurt: Weigand Hans Erben, 1564, verwendeter Holzschnitt Hans Brosamers (157^v [wiederholt in ›Ortnit‹ 18^r und in ›Wolfdietrich‹ 8^r, 85^r, 120^v, 127^v, 137^v, 138^v]); ein Holzschnitt von Hans Weiditz aus Christoph Wirsungs ›Celestina‹-Übersetzung, Augsburg: Sigmund Grimm, 1520 (143^r).

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 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. 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^{*r} 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 16 H 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 reckhn*) 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 Sprechanweisungen 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 1^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 querrechteckige (5^r, 6^v) Federzeichnungen, von einfacher kräftiger Federlinie gerahmt, am Kopf (2^v, 3^r, 5^r), am Fuß (1^v, 6^r) und in der Mitte (1^r, 4^r, 5^v, 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 Sprechweisungen für die folgenden zweispaltigen Spieltexte fungieren und auf den Bildseiten zuweilen auch als Bildunterschriften dienen (z. B. *Anntwurt die Kúnigin dem Múnnich / 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^r), *Hertzog Heim von Soffoy* schlägt *Kunig Schrutan* nieder (5^v). *Brüder Yllsan* fordert von *Krimbild* 52 Rosenkränze (1^r), *Kunig gibich* schickt *Graff wallther von waxenstain* zum Kampf (1^v), *Krimhillt* 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^r), *Hertzog Hagen* verabschiedet sich von dem auf dem Thron sitzenden *Kunig gibich* zum Kampf (6^r), *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^r); 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^r.

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 Vorgängerdrukke sind für die ›Sigenot‹-Druck-Ikonographie exemplarisch.

Auch die außerhandschriftliche Ikonographie des Stoffs basiert auf der 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 Titelfolienminiatur – 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^v), 5. ›Meerwunder‹ (193^r–200^r), 7. ›Wunderer‹ (241^r–263^v), 8. ›Herzog Ernst‹ (265^r–275^v), 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. Sechszeilige gerahmte Deckfarb-initialen 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 Bodenstein. 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^r) aufgeführt als *Ris Signot geschriben papir mitt schönen figuren*.

Inhalt:

1^r–101^v ›Jüngerer Sigenot‹

I. Papier, 106 Blätter (1*, 2*, 1–101, 102*–104*), Folierung 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*^r: *Hie haut rjß Sigenot ein end / Got vns allen kümer wend / · Lud[wig] · Hennfflin*), einspaltig, Verse abgesetzt, 13 Zeilen (= eine Strophe), keine Rubricierung, keine Initialen. 30^r 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^r nur leerer Bildrahmen, 102*^r 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 querrechteckigen 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^r: 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^r–2^r. Das flache, etwa ein Viertel bis ein Drittel der Bildhöhe einnehmende Bodenstein, 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 vermalt. 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^r–6^r, bis 2^r sitzend auf einer Bank im Innenraum, ab 2^v – 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^v: 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^r–12^v: vier Illustrationen); Dietrich zu Pferd auf der Suche nach Sigenot (13^r–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^r); Sigenot seilt Dietrich in sein unterirdisches Gefängnis ab und wacht, seine Wunden vorweisend, vor der Höhle (56^v–59^r: sechs Illustrationen); Sigenot erwartet Hildebrand (59^v); Klage der Herzogin und der Vasallen über Dietrichs Ausbleiben, Entschluß zur Suche (60^r–66^v: 14 Illustrationen); Abschied und Ausritt Hildebrands (67^r–69^v: sechs Illustrationen); Erster Kampf Hildebrand–Sigenot (70^r–80^v: 22 Illustrationen); Hildebrand gefesselt in Sigenots Wohnung, Selbstbefreiung (81^r–84^r: sieben Illustrationen); Zweiter Kampf Hildebrand–Sigenot, Tötung Sigenots (84^v–92^v: 17 Illustrationen); Befreiung Dietrichs (93^r–96^r: sieben Illustrationen); Auffinden des Zwergs Eckerich und dessen Hilfe (96^v–100^r: acht Illustrationen); Dietrich und Hildebrand berichten einander von ihren Abenteuern (100^v–101^r); 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^r). 3 (16^r). 4 (65^r). 5 (78^r); FRÜHMORGEN-VOSS (1975) S. 12; HEINZLE (1978) S. 320; KOPPITZ (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^r); HÄNDL (1999) passim u. Abb. 2 (85^r). 3 (13^v). 4 (13^r). 5 (3^r). 6 (10^r). 7 (1^r). 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^r); OTT (2002) S. 161 u. Anm. 39.

Taf. Va: 52^v + 53^r. 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 Knoblochtzter, 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 Bämle-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 (c₃^r); CURSCHMANN (1995) Abb. 3 (c₃^r); HÄNDL (1997) S. 119 Anm. 70, S. 123, Abb. 17; HEINZLE (1999) S. 128.

Abb. 45: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Inc. 1200, a₅^{ra}.

29.5.c. Heidelberg: Heinrich Knoblochtzter, 1493

16 von 20 Blättern (einziges Exemplar [Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 2° 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 c₅^{va} des Knoblochtzter-Erstdrucks [Nr. 29.5.b.] verwendeten, vermutlich verloren gegangenen Holzstocks [Hildebrand enthauptet Sigenot] ist c₄^{vb} der in Nr. 29.5.b. ebenfalls auf c₄^{vb} abgedruckte Stock mit einer ähnlichen Enthauptungsszene wiederholt.

Literatur: SCHORBACH (1894) S. 4f.; 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. 349f.; 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 Bämle-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 »Hildebrant-Liet« aufgeführt]; FLOOD (1964) S. 68f.; 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 Bämle-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; KOPPITZ (1980) S. 249; SCHANZE (1986) S. 251–253, Abb. 16–21; GOTZKOWSKY I (1991) S. 359 f.; 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 ($B_4^r = C_3^r$). Unter dem Titel A_1^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 Bämle-Holzschnitte (Nr. 29.5.a.); die 20 übrigen (= 19 Stöcke von einer Hand), die wegen ihres schmalen 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 16S 6393. – 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, F₂, F₇, H₈), 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 (B₄^r). 5 (C₈^r). 7 (F₅^v). 9 (G₂^v). 11 (G₆^v). 12 (G₈^v); CURSCHMANN (1995) S. 46, Abb. 4 (G₂^v); SCHANZE (1986) S. 250; OTT (1999) S. 244f., Abb. S. 244 (B₄^r); HÄNDL (1999) S. 125–128; HEINZLE (1999) S. 130.

Abb. 44: Stanford, University Libraries, KB 1521 S 5t, B₆^v.

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^r) 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, C₅^r, C₆^v, C₇^r, C₈^v, D₂^r, D₃^r, D₅^r, 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 unbekannten 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 unbekannte 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. 72f.; 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 16S6395. – 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. 250f.; GOTZKOWSKY I (1991) S. 354f.; HEINZLE S. 129.

29.5.p. [Hamburg:] Joachim Loew, [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^v ›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^v), 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^v 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^r (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 Mittheilungen 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] *jm XV^e 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 Schöning, 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 SCHOR-BACH (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 Orkîses Mannen, bei dem ihm Hildebrand beisteht; auf der Titelminiatur der Wiener Piaristenhandschrift reitet Dietrich mit eingelegter 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 Theil. 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 ZUPITZA. 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^r), 2. ›Wolfdietrich‹ (44^r–91^r), 3. ›Eckenlied‹ (92^r–151^r),
4. ›Rosengarten‹ (152^r–191^v), 5. ›Meerwunder‹ (193^r–200^r), 6. ›Sigenot‹ (201^r–240^r), 7. ›Wunderer‹ (241^r–263^v), 8. ›Herzog Ernst‹ (265^r–275^v),
9. ›Laurin‹ (277^r–313^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 Titelminiatur der Dresdener ›Wigalois‹-Handschrift Mscr. Dresd. M 219. Sechszeilige gerahmte Deckfarb-initialen mit Blatt- und Blütenranken entlang der Seitenränder zu Beginn der elf Texte.

313^{*v}: 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^{*v}.

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^r) verzeichnet als *Dieterich von Bern. Auf Papir geschrieben, mit figûren*; im Inventar der Heilgeistbibliothek 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^{*}–3^{*}, 1–352, 353^{*}–355^{*}), 1^{*}–3^{*}, 353^{*}–355^{*} leer, je fünf moderne Vorsatz- und Nachsatzblätter, Reihenfolge durch Verbinden des Doppelblattes 305/306 in Lage 26 und der drei inneren Doppelblätter 327–332 von 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 schripsit Johannes port unus scriptionis et magister in arduis 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^v, 106^v, 117^v, 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 bitterloff vnd hoher müt etc* 282^r) in gleicher Diktion wie die abschnittsgliedernden Zwischenüberschriften (z. B. *Also her helfferich vnd partholaphe die hōrtzogin rentwin jren sūn vnd den von berne vñ her hildebrant enpfing* 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 Farbfleichen 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 kolortiert, der wiederum die Initiale 1^r und vermutlich die ersten fünf Illustrationen (5^r–43^r) 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^v (Stadt Jeraspunt), 316^v (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 hiltebrant mit ein ander stritten vnd ime das höbet 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. 7 f.; 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; KOPPITZ (1980) S. 39; TRABAND (1982) S. 84; OTT (1982/1983) S. 4 Anm. 6; OTT (1984) S. 372 f., Abb. 12 (43^r); 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^v). 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^r), 5. ›Nibelungenlied‹ Teil 1 (292^r–388^r), 6. ›Nibelungenlied‹ Teil 2 (389^r–496^v), 7. ›Lorengel‹ (497^r–516^r)

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 eingeleger 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^v), 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^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 Deckfarb-initialen mit Blatt- und Blütenranken entlang der Seitenränder zu Beginn der elf Texte.

240^v: 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^v); 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^v.

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_5^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 militie* 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 Liebeskassistik 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-Prüfener 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 »Eneit« 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 ^{vib}
Hölzernes Pferd	1154–1163	2 ^{vi}		
Flucht von Eneas, Anchises, Ascanius, Creusa	133–141	2 ^{vii}		
Dido in Karthago	unspezifisch			3 ^{vii}
Abfahrt von Troja; Ansprache des Eneas	152–153; 224–239	4 ^{ri}	4 ^r	3 ^{viii} a
Sturm auf dem Meer	172–199; 490–492; 589–591	4 ^{rii}		
Landung in Libyen; Aussenden der Boten	245–247; 262–266	4 ^{vi}	8 ^v	3 ^{viii} b
Eneas' Boten vor Karthago	284–287; 433–435	4 ^{vii}		4 ^{ri}
Eneas' Boten vor Dido	454–572	6 ^{ri}		
Rückkehr der Boten zu Eneas	594–640	6 ^{rii}		4 ^{ri} a
Beratung der Trojaner	641–656	6 ^{vi}		
Eneas vor Karthago	698–701	6 ^{vii}		4 ^{ri} b
Dido empfängt Eneas	729–733	9 ^{ri}	17 ^r	4 ^{rii}
Eneas läßt Ascanius und Geschenke holen	760–769		19 ^v	
Geschenke für Dido	800–801; 769; 772; 789	9 ^{rii}		10 ^{ri} b
Gastmahl der Dido	880–898	9 ^{vi}		10 ^{ri}
Eneas erzählt vom Untergang Trojas	899–1230	9 ^{vii}		10 ^{ri} a
Eneas im Bett	1317–1322		27 ^r	10 ^{ri} a
Dido mit Dienerin	1324–1341			10 ^{ri} b

Bildthema	Versbereich	3.0.1	3.0.2	3.0.3
Dido und Anna	unspezifisch; 1324–1341			10 ^{rla}
Dido schlaflos vor ihrem Bett	1360; 1384–1408			10 ^{vlb}
Dido schlaflos in ihrem Bett	1342–1349; 1384–1408	11 ^{rl}		10 ^{vlla}
Dido mit Eneas' Geschenk	1367–1369; 1384–1408			10 ^{vllb}
Dido im Schlafgemach der Hofdamen	1444–1448			10 ^{vllla}
Dido gesteht Anna ihre Liebe	1449–1606	11 ^{rlI}	32 ^v	10 ^{vlllb}
Dido läßt die Jäger zu sich kommen	1678–1683			15 ^{rla}
Dido und Anna mit Jagdhund	unspezifisch			15 ^{vllb}
Aufbruch zur Jagd	1759–1801	11 ^{vl}	36 ^r	15 ^{vll}
Erlegen eines Hirsches	unspezifisch; 1806–1807			15 ^{vlll}
Pferd des Eneas	1830–1831			16 ^{rla}
Eneas hilft Dido vom Pferd	1830–1831			16 ^{rlb}
Liebesvereinigung von Dido und Eneas	1827–1856	11 ^{vll}	39 ^v (nicht ausgeführt)	16 ^{rla}
Dido und Eneas	unspezifisch; 1904– 1911; 1943–1944		42 ^r	16 ^{rlb}
Rückkehr nach Karthago	1868–1871			16 ^{rlIl}
Hochzeitsmahl	1910–1911	13 ^{rl}		
Vollzug der Ehe	1917–1918	13 ^{rlI}		
Befehl der Götter zur Abfahrt	1958–1969	13 ^{vl}		
Rat der Trojaner	1972–1975	13 ^{vll}		
Beladen der Schiffe	1976–1979	15 ^{rl}		21 ^{vla}
Dido erfährt von Eneas' Plan	1999–2003	15 ^{rlI}		
Dido stellt Eneas zur Rede	2012–2203	15 ^{vl}	44 ^v	21 ^{vllb}
Dido stellt Eneas zur Rede	2204–2230	15 ^{vll}		
Didos Verzweiflung bei Eneas' Abfahrt	2231–2237; 2245–2248	17 ^{rl}	48 ^v	21 ^{vlla}
Eneas sticht in See	2231–2253			21 ^{vllb}
Dido schickt Anna zur Zauberin	2254–2319	17 ^{rlI}		
Selbstmord Didos	2346–2460	17 ^{vl}	51 ^r	21 ^{vlll}
Anna und die Zauberin finden die tote Dido	2448–2460	17 ^{vll}		
Anna und die Zauberin dringen in Didos Gemach	2477–2490	19 ^{rl}	53 ^v	
Beisetzung Didos und Klage Annas	2501–2505	19 ^{rlI}	54 ^v	22 ^{rla}
Meerfahrt der Trojaner nach Sizilien	2538–2541	19 ^{vl}		
Anchises erscheint Eneas im Traum	2546–2629	19 ^{vll}	57 ^r	22 ^{rlb}
Rat der Trojaner über die Prophezeiungen	2656–2675			22 ^{rla}
Stadtgründung auf Sizilien	2676–2683			22 ^{rlb}
Eneas findet die lesende Sibylle	2689–2755	21 ^{rl}		22 ^{rla}
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 ^{rII}		22 ^{rIIb}
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 ^{rIa}
Eneas und Sibylle bei Charon	2991–3135	23 ^{rI}	65 ^r (nicht ausgeführt)	28 ^{rIb}
Überfahrt über den Phlegeton	3136–3148	23 ^{rII}	67 ^r	
Seelen trinken Lethe	3149–3192	23 ^{vI}		28 ^{rIIa}
Eneas und Sibylle vor dem Höllentor	3167–3269		69 ^v	
Eneas und Sibylle vor Cerberus	3193–3267	23 ^{vII}		28 ^{rIIb}
Eneas und Sibylle bei den toten Kindern	3273–3290; 3307–3353		71 ^v	
Eneas trifft Dido	3291–3306	verlorene Miniatur?		28 ^{rIIa}
Eneas trifft die im Kampf Gefallenen	3319–3353	verlorene Miniatur?		28 ^{rIIb}
Eneas und Sibylle vor dem Tartarus	3354–3366			28 ^{vIa}
Marterung einer Seele (Tantalusqualen?)	3389–3400; 3484–3507			28 ^{vIb}
Marterung des Tityos	3516–3541	verlorene Miniatur?		28 ^{vIIa}
Elysium	3576–3577			28 ^{vIIb}
Eneas trifft Anchises	3578–3728	verlorene 77 ^v Miniatur?		28 ^{vIII}
Abschied von Sibylle und Eneas	3732–3739	25 ^{rI}		32 ^{vIa}
Eneas kehrt zu den Gefährten zurück	3736–3738			32 ^{vIb}
Meerfahrt der Trojaner nach Latium	3741–3743	25 ^{rII}		32 ^{vIIa}
Mahl der Trojaner an der Tiber- mündung; Tischprodigium	3755–3796	25 ^{vI}		32 ^{vIIb}
Freude der Trojaner	3815–3820			32 ^{vIIa}
Götteropfer der Trojaner	3821–3827			32 ^{vIIb}
Eneas' Gesandtschaft an Latinus	3854–3862	25 ^{vII}		33 ^{rIa}
Eneas' Boten reiten zu Latinus	3897–3899			33 ^{rIb}
Übergabe der Geschenke an Latinus	3910–4030	27 ^{rI}		33 ^{rIIa}
Eneas' Boten kehren zurück	4034–4039; 4107–4126	27 ^{rII}		
Eneas gibt die Botschaft des Latinus bekannt	4127–4139	27 ^{vI}		
Latinus und die Königin	4148–4337	27 ^{vII}		33 ^{rIIb}
Eneas und ein Trojaner reiten zu Latinus	unspezifisch			33 ^{rIIa}
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 ^{rIIb}
Eneas besichtigt den Bauplatz für Montalbane	4056–4061; 4534–4541	29 ^{rl}		
Bau von Montalbane: Errichtung der Mauern	4534–4541; 4070–4085	29 ^{rII}		
Bau von Montalbane: Transport der Vorräte	4534–4541; 4074–4075	29 ^{vl}		
Bau von Montalbane: Anlage des Grabens	4534–4541; 4087–4092	29 ^{rII}		
		verlorene Miniatur?		
		verlorene Miniatur?		
		verlorene Miniatur?		
		verlorene Miniatur?		
Ascanius trifft den zahmen Hirsch der Silviane	4624–4644	32 ^{rl}	98 ^v	39 ^{rla+b}
Flucht des sterbenden Hirsches zur Burg des Tyrrhus	4652–4669	32 ^{rII}		40 ^{rla+b}
Kampf vor dem Hirsch; Tod eines Trojaners	4670–4712		99 ^r	39 ^{rIIa+b}
Tod eines Trojaners	4686–4693			40 ^{rla+b}
Ascanius tötet Tyrrhus' Sohn	4694–4712	32 ^{vl}		39 ^{rIIa+b}
Ascanius tötet Tyrrhus' Sohn	4694–4712			40 ^{rlIIa+b}
Zerstörung der Burg des Tyrrhus	4771–4808	32 ^{rII}	103 ^r	
Latinus nimmt Eneas in Schutz	4850–4939	34 ^{rl}		
Turnus und die Königin	4947–5000	34 ^{rII}		45 ^{vla}
Heer des Turnus (Reiter)	5004–5005	34 ^{vl}		
Heer des Turnus (Fußvolk)	5004–5005	34 ^{rII}		
Einzug der Camilla	5142–5299	36 ^r		45 ^{vlb}
Turnus empfängt Camilla	5300–5306	36 ^{vl}		45 ^{rII}
Turnus im Fürstenrat	5313–5416	36 ^{rII}	115 ^r	
Turnus vor Montalbane	5533–5594		118 ^r	45 ^{rIII}
Mars und Venus beim Ehebruch	5635–5649	39 ^{rl}	120 ^v	46 ^{rla}
Vulcanus schmiedet auf Bitte der Venus die Waffen für Eneas	5602–5619; 5666–5670; 5825–5833	39 ^{rII}		46 ^{rlb}
Vulcanus schmiedet die Waffen für Eneas	5666–5670			46 ^{rIIa}
Vulcanus zeigt Venus die Waffen für Eneas	5825–5833			46 ^{rlIb}
Venus schläft mit Vulcanus	5834–5840			46 ^{rIIa}
Eneas erhält die Waffen	5841–5847	39 ^{vl}		46 ^{rIIb}

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

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

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

Bildthema	Versbereich	3.0.1	3.0.2	3.0.3
Lavinia und Latinus beobachten den Aufbruch zum Kampf	12199–12302; 12428–12430			90 ^{rI}
Reiterkampf zwischen Turnus und Eneas	12321–12352			90 ^{vII}
Fußkampf zwischen Eneas und Turnus	12353–12495			90 ^{vIII}
Turnus wird verwundet	12509–12532			91 ^{rIa}
Turnus kniet vor Eneas	12533–12589			91 ^{rIb}
Eneas ersticht Turnus	12590–12606		248 ^v	91 ^{rIIa}
Eneas vor Latinus	12635–12657			91 ^{rIIb}
Eneas reitet nach Laurentum	12844–12846			91 ^{rIII}
Eneas und Lavinia	12886–12916 und öfter			93 ^{vIa}
leerer Bildraum				93 ^{vIb}
Krönung von Eneas und Lavinia	13120–13132			93 ^{vIIa}
leerer Bildraum				93 ^{vIIb}
Hochzeitsnacht	13255–13260			93 ^{vIIIa}
leerer Bildraum				93 ^{vIIIb}
Eneas und Latinus bei Lavinia	12878–12879			94 ^{rI}
Eneas und Lavinia	12886–12916 und öfter			94 ^{rIIa}
Lavinia und die Königin	13012–13087			94 ^{rIIb}
Festversammlung	13093–13101			94 ^{rIII}
leere Bildseite				94 ^v
Hochzeitsmahl	13133–13152			95 ^{rI}
Kurzweil beim Fest: Musiker, Akrobaten	13153–13164			95 ^{rII}
Kurzweil nach dem Fest: Kampfspiele	13153–13164			95 ^{rIII}

Anmerkung: Die angegebenen Textbereiche können im Einzelfall nicht versgenu 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 KARTSCHKE. 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 FINGERNAGEL. 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^r) 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^r–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^r) 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 Foliiierung 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^{vl}, 4^{rl}, 4^{rl}, 4^{vl}, 4^{vl}, 6^{rl}, 6^{rl}, 6^{vl}, 6^{vl}, 9^{rl}, 9^{rl}, 9^{vl}, 9^{vl}, 11^{rl}, 11^{rl}, 11^{vl}, 11^{vl}, 13^{rl}, 13^{rl}, 13^{vl}, 13^{vl}, 15^{rl}, 15^{rl}, 15^{vl}, 15^{vl}, 17^{rl}, 17^{rl}, 17^{vl}, 17^{vl}, 19^{rl}, 19^{rl}, 19^{vl}, 19^{vl}, 21^{rl}, 21^{rl}, 21^{vl}, 21^{vl}, 23^{rl}, 23^{rl}, 23^{vl}, 23^{vl}, 25^{rl}, 25^{rl}, 25^{vl}, 25^{vl}, 27^{rl}, 27^{rl}, 27^{vl}, 27^{vl}, 29^{rl}, 29^{rl}, 29^{vl}, 29^{vl}, 32^{rl}, 32^{rl}, 32^{vl}, 32^{vl}, 34^{rl}, 34^{rl}, 34^{vl}, 34^{vl}, 36^{rl}, 36^{rl}, 36^{vl}, 36^{vl}, 39^{rl}, 39^{rl}, 39^{vl}, 39^{vl}, 42^{rl}, 42^{rl}, 42^{vl}, 42^{vl}, 44^{rl}, 44^{rl}, 44^{vl}, 44^{vl}, 46^{rl}, 46^{rl}, 46^{vl}, 46^{vl}, 48^{rl}, 48^{rl}, 48^{vl}, 48^{vl}, 50^{rl}, 50^{rl}, 50^{vl}, 50^{vl}, 52^{rl}, 52^{rl}, 52^{vl}, 52^{vl}, 53^{rl}, 53^{rl}, 53^{vl}, 53^{vl}, 55^{rl}, 55^{rl}, 55^{vl}, 55^{vl}, 57^{rl}, 57^{rl}, 57^{vl}, 57^{vl}, 59^{rl}, 59^{rl}, 59^{vl}, 59^{vl}, 61^{rl}, 61^{rl}, 61^{vl}, 62^{rl}, 62^{rl}, 62^{vl}, 64^{rl}, 64^{rl}, 64^{vl}, 64^{vl}, 66^{rl}, 66^{rl}, 66^{vl}, 66^{vl}, 69^{rl}, 69^{rl}, 69^{vl}, 69^{vl}, 71^{rl}, 71^{rl}, 71^{vl}, 71^{vl}, 73^{rl}, 73^{rl}, 73^{vl}, 73^{vl}), ein Zeichner. Umkreis der Regensburg-Prüfener 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^v), Grabmal der Camilla (62^v). 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^{ri}, 21^{ri}, 21^{rii}) 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 ausschnittshaft 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^{ri}) ist singulär. Die im Text so

bemerkenswerten Grabmalsbeschreibungen des Pallas und der Camilla sind durch ebenso außergewöhnliche Ikonographien visualisiert (55^{vII}, 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-Prüfening 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, mehrregistrige 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^{vI}, 2^{vII}, 4^{rI}, 4^{rII}), dem die Episode mit der Landung in Libyen und der Aufnahme bei Dido (4^{vI}, 4^{vII}, 6^{rI}, 6^{rII}, 6^{vI}, 6^{vII}, 9^{rI}, 9^{rII}, 9^{vI}, 9^{vII}) folgt. Diese leitet die Liebesgeschichte zwischen Dido und Eneas (11^{rI}, 11^{rII}, 11^{vI}, 11^{vII}, 13^{rI}, 13^{rII}) 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^{vI}, 13^{vII}, 15^{rI}, 15^{rII}, 15^{vI}, 15^{vII}, 17^{rI}, 17^{rII}, 17^{vI}, 17^{vII}, 19^{rI}, 19^{rII}). Die kurze Schilderung der Ereignisse auf Sizilien (19^{vI}, 19^{vII}) leitet über zur Unterweltsfahrt, die wie in den beiden anderen Bildhandschriften der ›Eneit‹ 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^{vI}, 36^{vII}, 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 Euanter (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^{vI}, 48^{vII}, 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^v, 62^{rI}, 62^{rII}, 62^v). 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. 50 Metallfarben und Goldauflagen.

Literatur: DEGERING 1 (1925) S. 38. – ETTMÜLLER (1852) S. X–XII; FRANZ KUGLER: Die Bilder-Handschrift der Eneide 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}, 32^{ri}, 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.; SCHERER (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^{vi}, 17^{vi}, 21^{ri}, 21^{ri}, 34^{ri}, 64^{ri}, 64^{ri}); DIEMER/DIEMER (1992); HENKEL/FINGERNAGEL (1992); MANFRED KRAUS: Aeneas zwischen Stauern 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^{vi}); 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); Foliiierung 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 Nunczehen 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^v, 17^r, 19^v, 27^r, 32^v, 36^r, 42^r, 44^v, 48^v, 51^r, 53^v, 54^v, 57^r, 62^r, 63^v, 67^r, 69^v, 71^v, 77^v, 94^r, 98^v, 99^r, 103^r, 115^r, 118^r, 120^v, 127^v, 135^r, 149^v, 176^v, 185^r, 194^r, 205^v, 234^v, 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^r) 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 blätternden 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 den 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^r, 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^v, 48^v, 51^r, 53^r, 54^v). 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^v) 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^v) 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^v) 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^r); 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^r); 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^r, 69^v, 103^r, 118^r, 149^v, 176^v, 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; Foliiierung 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^r, 52^v, 55^v, 56^r, 61^v, 62^r, 66^v, 67^r, 71^r, 71^v, 79^v, 80^r, 82^r, 82^v, 86^r, 86^v, 90^v, 91^r, 93^v, 94^r, 95^r) zu Text 1, vier Leerräume für nicht ausgeführte Miniaturen (82^v, 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 eneoσ oein vater der zaigt im oein oun*) 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^{rIIa}, 10^{rIIb}, 22^{rIIb}, 33^{rIIa}, 33^{rIIb}, 52^{rII}, 52^{vII}, 61^{vIII}, 62^{rIIa}, 62^{rIII}, 66^{vIa}, 82^{rII}). 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^{vII}, 3^{vIIa}), die Landung in Libyen und die Aufnahme bei Dido (3^{vIIb}, 4^{rI}, 4^{rIIa}, 4^{rIIb}, 4^{rIII}, 10^{rI}, 10^{rIIa}, 10^{rIIb}), 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^{rIIa}, 10^{rIIb}, 10^{vIa}, 10^{vIb}, 10^{vIIa}, 10^{vIIb}, 10^{vIIIa}, 10^{vIIIb}, 15^{vIa}, 15^{vIb}, 15^{vII}, 15^{vIII}, 16^{rIa}, 16^{rIb}, 16^{rIIa}, 16^{rIIb}, 16^{rIII}) 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^{vIIb}, 21^{vIII}, 22^{rIa}), 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^{rIb}, 22^{rIIa}, 22^{rIIb}) und stellt den Übergang zur ausführlichen Erzählung vom Abstieg in die Unterwelt in 15 Einzelminiaturen (22^{rIIa}, 22^{rIIb}, 28^{rIa}, 28^{rIb}, 28^{rIIa}, 28^{rIIb}, 28^{rIIIa}, 28^{rIIIb}, 28^{vIa}, 28^{vIb}, 28^{vIIa}, 28^{vIIb}, 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^{vIIb}, 32^{vIIIa}, 32^{vIIIb}, 33^{rIa}, 33^{rIb}, 33^{rIIa}, 33^{rIIb}, 33^{rIIIa}, 33^{rIIIb}). 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^v/40^r in zwölf Einzelbildern (39^{vIa+b}, 40^{rIa+b}, 39^{vIIa+b}, 40^{rIIa+b},

39^{vIIa+b}, 40^{rIIa+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^{vl}, 45^{vlb}, 45^{vII}, 45^{vIII}) erzählt, während die daneben liegende Rectoseite des folgenden Blattes mit sechs Einzelbildern (46^{rl}, 46^{rlb}, 46^{rIIa}, 46^{rIIb}, 46^{rIIla}, 46^{rIIlb}) 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^{rl}, 52^{rII}, 52^{rIII}) in drei Bildern und Episoden des Kampfes um Montalbano (52^{vl}, 52^{vII}, 52^{vIII}, 55^{vl}, 55^{vII}, 55^{vIII}, 56^{rl}, 56^{rII}, 56^{rIII}) in neun Einzelminiaturen. Die Rückkehr des Eneas mit Hilfstruppen aus Pallanteum, Tod und Beisetzung des Pallas wird dicht in vierzehn Bildern erzählt (61^{vl}, 61^{vII}, 61^{vIII}, 62^{rl}, 62^{rlb}, 62^{rIIa}, 62^{rIIb}, 62^{rIII}, 66^{vl}, 66^{vlb}, 66^{vII}, 66^{vIII}, 67^{rl}, 67^{rII}). Die Darstellung des Rates bei König Latinus (67^{rIII}) stellt den Übergang her zu den Taten und dem Tod der Camilla (71^{rl}, 71^{rII}, 71^{rIII}, 71^{vl}, 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^{vl}, 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^{rl}, 80^{rIIa}, 80^{rIIb}, 80^{rIII}, 82^{rl}, 82^{rII}, 82^{rIII}, 82^{vl}) 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^{rl}, 86^{rII}, 86^{rIII}, 86^{vl}, 86^{vII}, 86^{vIII}, 90^{vl}, 90^{vII}, 90^{vIII}, 91^{rla}, 91^{rlb}, 91^{rIIa}, 91^{rIIb}, 91^{rIII}) und die Krönung und Hochzeit von Lavinia und Eneas (93^{vl}, 93^{vIIa}, 93^{vIIla}, 94^{rl}, 94^{rIIa}, 94^{rIIb}, 94^{rIII}, 95^{rl}, 95^{rII}, 95^{rIII}). 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 Inkarnat, deckendes Schwarz für Umrißlinien; 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: Zimmersche 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 Weißenstephaner 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^{ria}, 16^{rlb}, 16^{rla}, 16^{rlb}, 16^{rlb}). fig. 196b (79^{vi}, 79^{vll+lll}); HENKEL/FINGERNAGEL (1992) S. 127–130, Abb. 23 (28^{vla}, 28^{vib}, 28^{vlla}, 28^{vllb}, 28^{vlll}). Abb. 24 (66^{vla}, 66^{vib}, 66^{vll}, 66^{vlll}). Abb. 25 (79^{vi}, 79^{vi+ll}); 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^v/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 Bibelepос ›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 discissi (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 (Sigle N) mit 53 Bildern annähernd vollständig erhalten ist, die älteren Fragmente in Krakau und Laubach (Sigle 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 (ehem. Berlin, Preußische Staatsbibliothek) / Laubach, Gräflisch 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 Staatsbibliothek Berlin erworben; diese seit 1945 in Krakau. Über den Weg der beiden 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^{ra}: 5644–5668, 7^{rb}: 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^{ra}: 5770–5807; 8^{rb}: 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, zweispaltig, 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^{vab}) querrechteckig 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 mittelhheinischen Buchmalerei im Umfeld des Trierer Erzbischofs Balduin von Luxemburg (reg. 1308–1354).

Zu diesem Kreis gehört auch die Bilderchronik von Kaiser Heinrichs VII. Romfahrt (Koblenz, Staatsarchiv, Abt. 1 C Nr. 1), die dem ersten der vier sog. ›Balduineen‹ verbunden ist; Ausgabe von FRANZ-JOSEF HEYEN: Kaiser Heinrichs Romfahrt. Boppard am Rhein 1965). – Die Zuordnung auch der Karlsruher Handschrift H. 78 mit einer deutschen Übersetzung 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^{rb} Christus in der Vorhölle mit Adam und Eva; 6^{va} 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^{rv} (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^{rb} Tod Mariens; 11^{rb} thronender Antichrist, von Gefolgsleuten umringt, auf seiner linken Schulter sitzt eine kleine Teufelfigur; 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^{vab} (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: ²VL 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^v, 114^r, 114^v, 115^r, 115^v, 116^v, 120^v, 122^r, 124^v, 126^r, 126^v, 128^r, 129^r, 129^v, 131^r, 132^r, 132^v, 133^v, 134^r, 134^v, 135^r, 136^r, 136^v, 138^r, 138^v, 139^v, 140^r, 141^v, 143^r, 144^v, 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 Blattwerkinitiale 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 querrrechteckig beide Spalten (120^v Christi Geburt, 122^r Anbetung der Könige, 131^r Einzug Jesu in Jerusalem, 146^v 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 dunkelviolet 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 Himmelsstreifen, 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^{va} 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. 385 f.; 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. VIIla: 131^r. Abb. 60: 143^{ra}.

STOFFGRUPPE 34 BEARBEITET VON CHRISTINE STÖLLINGER-LÖSER

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 Illustra-
tion 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 Wolfhart 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 CCI₄ (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^v]; 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^v–304^v (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 VÁCLAV 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 disputiren«. 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 humane 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 pûch 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^r). Die Notiz auf 304^r: [...] *gott unnd geistlichen herren herrn Wullhalm 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 Buchebände 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 Mittelbeschlüge, rhomboide Eckbeschlüge. 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 Fleuronée. 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^r, 147^r, 259^v, 277^v, 349^v) und weitere Tiere: Schwein (90^r, 350^r), 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 Fleuronée jedoch reicher: Besatz mit Linienpyramide bereichert; zusätzlich zu den Fadenfortsätzen rot/grüne Silhouettenblattranke. Acht- bis elfzeilige Fleuronée-Lombarden 28^r, 288^r (mit Frontalmaske im Binnenfeld), 334^r.

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

II. Fleuronée-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 »ziselierter« 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 Fleuronée 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^r]
- 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^r]
- 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^r]
- 68^v Bildverlust (wohl Tanz der Herodias). Zu Mc 6,21a–31a (Hinrichtung Johannes' des Täufers). [Schaffhausen 53^r]
- 68^v 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 Profilmaske 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^r–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^r]
- 100^v Profilkopf mit Schnurrbart oben leicht beschnitten (Bildverlust ?). Zur Glosse zu Lc 11,1–4 (Vater unser). [Schaffhausen Verlust, Klosterneuburg 130^r]
- 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 Profilmaske (ebenso 152^v, 155^v).
- 157^v Vorderteil eines aufgezäumten Pferdes. Zu Mt 17,14–20 (Jesus heilt einen besessenen Knaben; Textbezug ?). [Schaffhausen 87^v]
- 160^r Aus dem Buchstabenkörper ragt ein Hahn. Zu Mt 18,1–9 (Wer ist der Größte?). [Schaffhausen 114^v–115^r]
- 161^v Kolorierte Dreiviertelprofilmaske.
- 178^v Dreiviertelprofil des hl. Johannes mit Nimbus. Zur Glosse zu Mc 9,38–40 (fremde Wundertäter). [Schaffhausen 139^r]
- 181^r Kolorierte Profilmaske.
- 212^v Zwei kolorierte Profilmasken (eine mit merkwürdigem Hut, vgl. auch 37^v).
- 213^v Kolorierte Profilmaske (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^r]
- 231^v Jesus stehend mit dem auf dem Baum sitzenden Zachäus. Zu Lc 19,1–28. [Schaffhausen 183^r]
- 243^r 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^r]
- 252^v Kolorierter Dreiviertelprofilkopf (mit

- | | | | |
|------------------|---|------------------|--|
| | Krone?). Zu Io 10,22–42 (Jesus als Gottes Sohn). [Schaffhausen 203 ^r] | 332 ^v | Dreiviertelprofilmaske mit Bart. Zu den Prophetien zur Auferstehung. [Schaffhausen 273 ^r] |
| 281 ^v | Nicht kolorierter Dreiviertelprofilkopf mit Mitra. Dem Typus nach zum Fleuronnée gehörend, hier jedoch mit Textbezug. Zu Io 11,47–54 (die Führer des Volkes beschließen den Tod Jesu). [Schaffhausen 223 ^r] | 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 ^v] |
| 282 ^r | Dreiviertelkopfbüste mit Kappe. Zu den Prophetien zur Passion. [Schaffhausen 230 ^v] | 344 ^v | Wohl Bildverlust. Zu Io 21,1–25 (Jesus erscheint in Galiläa). [Schaffhausen 284 ^r] |

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 Managetta und Lerchenau in die Stiftsbibliothek gelangt (siehe Vermerk 1^r).

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 Foliierung 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 Aurhaim, 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^r). 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 ^r | Gott (Christustyp) thronend und segnend. Zum Prolog (Sir 1,1). | 23 ^v | Ein Engel erscheint Josef. Zu Mt 1,18–25. |
| 10 ^r | Evangelist Johannes, sein Evangelium schreibend. Zu Io 1,1–14 (Prolog des Johannesevangeliums). | 25 ^r | Maria und Josef. Zu einem apokryphen Abschnitt (24 ^v –25 ^v : Josefs Argwohn, Keuschheitsprobe; nach Konrad von Fussesbrunnen, »Kindheit Jesu«). |
| 11 ^v | Jesus von sechs seiner Vorfahren umgeben. Zu Mt 1,1–17. | 25 ^v | Prophet Jesaja stehend. Zur Prophetie zur Geburt und Beschneidung Johannes' des Täufers (Is 49,1–3). |
| 12 ^v | Ein Engel verheißt Zacharias die Geburt eines Sohnes. Zu Lc 1,5–25. | 26 ^v | Evangelist Lukas schreibt die Perikope zur Geburt und Beschneidung Johannes' des Täufers (Lc 1,57–80). |
| 21 ^r | Prophet Jesaja stehend. Zu den Propheten zu Mariae Verkündigung (Is 7,10–25). | 28 ^r | Patriarch Jakob stehend. Zu den Propheten zur Geburt Jesu (Gn 49,10). [Schaffhausen 6 ^r –6 ^v] |
| 22 ^r | Mariae Verkündigung. Zu Lc 1,26–38. | 29 ^r | Prophet Jesaja (Halbfigur). Zu den |
| 23 ^r | 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^r Maria vor dem auf einem Strahlenkranz liegenden Christuskind kniend; darüber Ochs und Esel (Binnenfeld der Initiale) und Hirten (Randmedailon). Zu Lc 2,1–20. [Schaffhausen 8^v]
- 39^r Beschneidung Jesu. Zu Lc 2,21. [Schaffhausen 13^r]
- 40^r Die Könige überreichen dem auf Mariae Schoß sitzenden Christuskind ihre Geschenke. Zu Mt 2,1–12. [Schaffhausen 14^r]
- 42^r Darstellung im Tempel: Simeon nimmt von Maria das Christuskind. Zu Lc 2,22–32. [Schaffhausen 16^v]
- 43^r Maria und Josef (erstaunt über die Weissagung des Simeon). Zu Lc 2, 33–40. [Schaffhausen 17^v]
- 44^r Flucht nach Ägypten. Zu Mt 2,13–18. [Schaffhausen 19^r]
- 48^r Ein Engel erscheint Josef (Aufforderung zur Rückkehr). Zu Mt 2,19–23. [Schaffhausen 23^v–24^r]
- 52^r Der zwölfjährige Jesus umgeben von Lehrern im Tempel. Zu Lc 2,41–52. [Schaffhausen 29^r]
- 57^v Taufe Jesu. Zu Mt 3,13–17; Mc 1, 9–11; Lc 3,21–22; Io 1,29–34. [Schaffhausen 35^v]
- 58^v Johannes der Täufer. Zur vorherigen Perikope und nicht zu Io 1,35–51 (Berufung der ersten Jünger).
- 60^r Berufung von Jakobus und Johannes. Zur Berufung der ersten Jünger nach Lukas (Lc 5,1–11). [Schaffhausen 38^r (Text) bzw. 39^r]
- 60^v 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^v–39^r]
- 61^v Berufung des Matthäus. Zu Mt 9,9–13; Mc 2,13–17; Lc 5,27–32. [Schaffhausen 40^r]
- 62^r Jesus fordert zur Nachfolge auf. Zu Mt 8,18–22; Lc 9,57–62. [Schaffhausen 40^v]
- 63^r Jesus wird vom Teufel in Versuchung geführt. Zu Mt 4,1–11; Mc 1,12–13; Lc 4,1–13. [Schaffhausen 41^v–42^r]
- 66^r Hochzeit zu Kana: Jesus stehend und die Krüge, im Hintergrund die Tafel. Zu Io 2,1–12. [Schaffhausen 45^r]
- 67^v Jesus und Johannes taufen. Zu Io 3, 22–36. [Schaffhausen 46^v]
- 68^v Johannes der Täufer wird ins Gefängnis geführt. Zu Mk 6,17–18; Lc 3, 19–20. [Schaffhausen 47^v]
- 72^v Jesus predigt (in Galiläa). Zu Mt 4,12–17. [Schaffhausen 52^r]
- 73^r Enthauptung Johannes des Täufers. Zu Mt 14,3–13a; Mc 6,21–31. [Schaffhausen 53^r]
- 74^r Jesus und Nikodemus. Zu Io 3,1–21. [Schaffhausen 54^r]
- 75^v Jesus lehrt (in Galiläa). Zu Mt 4,23–25; Mc 1,39. [Schaffhausen 56^r]
- 76^v Jesus treibt in Kafarnaum einen bösen Geist aus. Zu Lc 4,31–37; Mc 1,21–28. [Schaffhausen 56^v–57^r]
- 78^r Jesus und zwei Pharisäer (in Nazaret). Zu Lc 4,23–30. [Schaffhausen 57^r]
- 79^r Jesus heilt Kranke. Zu Lc 6,17–19. [Schaffhausen 49^r]
- 79^r Jesus predigt (Seligpreisungen); die Zuhörer als Apostel gekennzeichnet. Zu Mt 5,1–12; Lc 6,20–23). [Schaffhausen 59^v]
- 81^v Wehrufe Jesu (eine Person als Reicher gekennzeichnet). Zu Lc 6,24–26. [Schaffhausen 62^r]
- 82^r Zwei Jünger des Johannes richten an Jesus die Fastenfrage. Zu Mt 9,14–17; Mc 2,18–22; Lc 5,33–39. [Schaffhausen 62^v]
- 82^v Jesus erweckt die Tochter des Jairus. Zu Mt 9,18–26; Mc 5,21–43; Lc 8,40–56. [Schaffhausen 63^v]
- 84^r Tempelreinigung. Zu Io 2,12–25; Mt 21,12–13; Mc 11,15–17; Lc 19,45–46. [Schaffhausen 64^v]

- 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^r Jesus heilt einen Aussätzigen. Zu Mc 1,40–45; Lc 5,12–16; Mt 8,2–4. [Schaffhausen 68^r]
- 88^r 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^r Jesus rettet Petrus vor dem Ertrinken (Randmedaillon unter I-Initiale). Zu Mt 14,23–36; Mc 6,45–52; Io 6,16–21).
- 93^r 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^r Jesus heilt einen Besessenen. Zu Mt 12,22–50; Lc 11,14–32. [Schaffhausen 71^r]
- 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^r 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^r Jesus heilt am Sabbat. Zu Mt 12,9–21; Mc 3,1–7; Lc 6,6–11. [Schaffhausen 83^v]
- 110^r Jesus und die heidnische Frau. Zu Mt 15,21–28; Mc 7,24–30. [Schaffhausen 85^r]
- 114^v Jesus legt seinen Finger in das Ohr eines Taubstummen und heilt ihn. Zu Mc 7,31–37. [Schaffhausen 89^v]
- 115^r Jesus berührt das Auge eines Blinden und heilt ihn. Zu Mc 8,22–26. [Schaffhausen 90^r]
- 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^r Jesus spricht zu den Pharisäern. Zu Mt 5,21–30; Mc 9,43–50. [Schaffhausen 94^r]
- 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^r]
- 159^r Jesus und zwei Jünger. Zu Mt 16,13–23 (Messiasbekenntnis des Petrus). [Schaffhausen 109^v]
- 161^v Jesus verklärt, neben ihm Mose und Elia. 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^r]
- 176^r Die Mutter von Jakobus und Johannes bittet Jesus für ihre Söhne; die beiden Apostel als Kinder darstellt. 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^r]
- 180^r Jesus kommt in das Haus der Marta. Zu Lc 10,38–42. [Schaffhausen 140^r]
- 193^r 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^r]
- 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^v 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^v]
 236^v Jesus und Zachäus. Zu Lc 19,1–28. [Schaffhausen 183^r]
 238^v Jesus und die Samariterin beim Brunnen. Zu Io 4,1–46a. [Schaffhausen 184^v]
 241^v Jesus heilt den Sohn eines königlichen Beamten in Kafarnaum. Zu Io 4,46b–54. [Schaffhausen 187^v]
 242^v Jesus heilt einen Kranken am Teich Betesda. Zu Io 5,1–24. [Schaffhausen 188^v]
 257^r Jesus heilt einen Blindgeborenen. Zu Io 9,1–41. [Schaffhausen 201^r]
 269^v Das hohepriesterliche Gebet Jesu. Zu Io 17,1–26. [Schaffhausen 210^v]
 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^v 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^v]
 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^v]
 282^r Die Führer des Volkes beschließen den Tod Jesu. Zu Io 11,47–54. [Schaffhausen 223^r]
 284^v 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^v]
 285^r Fußwaschung. Zu Io 13,1–37. [Schaffhausen 225^v–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^v (Text) bzw. 226^v]
 293^v Gefangennahme Jesu (Judaskuß). Zu Mt 26,47–56; Io 18,2–12; Mc 14, 51–52. [Schaffhausen 234^v–235^r]
 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^v 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^v]
 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^v]

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.oeaw.ac.at/disscha/diss.htm>); KURT GÄRTNER: ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹. In: ²VL 4 (1983), Sp. 1248–1258; MASSER/SILLER (1987) S. 91 f.; EWALD M. VETTER: Der Buchschmuck des Heinrich Aurhaym. 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: Aurhaym. 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: Mitteleuropäische 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 Follierung 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. M II 273 verso Reste einer siebenzeiligen Deckfarbeninitiale, Michaelbeuern 253^r dreizeilige Deckfarbeninitiale auf Goldgrund. Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Salzburg M II 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 ^{rv} leer |
| 1. 2 ^r –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 ›Concordantie 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 JERCHEL: 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« Prunkexemplar, 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 *puechfuerer* auf dem Hohen Markt in Wien *so schon zerschnitten gewest stuckweis* gekauft (Eintrag 304^v; 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 1 ^r | Zwei aufgeklebte Einblattdrucke zu Martin
Luther |
|---|---|

Kniender Luther *wie er zu Wurms 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).

I^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 I (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^r–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 Königsfeldener 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^v) 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. 158 f. 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 »Minisequenzen« 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^r) 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 (chem. 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 ^v 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 ^v (heute Berlin): Halbfigur Prophet Jesaja; 21 ^v (heute Louisville): Halbfigur Prophet Jesaja; 22 ^v (heute Boston): Halbfigur Prophet Jesaja. | Zwischen 4 und 5 Blattverlust (fünf Doppelblätter); [Neißer 31 ^v : Gabriel verkündet Maria die Geburt Christi (Photo-Nr. 1); 35 ^v : 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 ^v (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 ^v (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^v (s) Hosea, Halbfigur (zu Os 6,3).
 7^v (s) Hosea, Halbfigur (zu Os 11,1).
 7^v (s) Habakuk, Halbfigur (zu Hab 3,2).
 Zwischen 7 und 8 Verlust eines Doppelblattes.
- 8^v (s) Geflügelter Stier: Lukas-Symbol.
 8^v (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^v (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^v (Photo-Nr. 6), zusätzlich Reiter]
 14^v (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^v (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^v (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^v (s) Die hl. Familie wird von einem Wegelagerer weggeführt. [Neiße 63^v (Photo-Nr. 20)]
- 20^v (u) Der Räuber geht der Gruppe voraus (und weist ihr den Weg zur Unterkunft). [Neiße 63^v (Photo-Nr. 16)]
- 21^v (u) Die Frau des Räubers badet das Jesuskind vor einem stattlichen Haus, die hl. Familie ruht aus. [Neiße 64^v (Photo-Nr. 4 und 67063)]
- 22^r (u) Der hl. Familie wird andernorts die Herberge verweigert. [Neiße 65^r (Photo-Nr. 67063)]
- 22^v (u) Die hl. Familie im Tempel von Hermopolis; die Götzenbilder stürzen von den Säulen. [Neiße 66^r (Photo-Nr. 5)]
- 23^r (E) Aphrodisius, der Stadtvorsteher, kniet vor Maria nieder und betet das Christuskind an. [Neiße 66^v (Photo-Nr. 11)]
- 23^v (s) Hosea, Halbfigur (zu Os 11,1-2).
- 23^v (s) Matthäus, Halbfigur.
- 24^r (s) Ein Engel weckt Josef und befiehlt ihm die Heimkehr nach Nazaret (Mt 2,19). [Neiße 67^r (Photo-Nr. 15)]
- 24^r (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^v (Photo-Nr. 18)]
- 24^v (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^r (Photo-Nr. 29)]
- 25^r (u) Auf der Rückkehr besucht die hl. Familie samt Dienern und Tieren den Räuber. [Neiße 68^v (Photo-Nr. 14)]
- 25^v (s) Die hl. Familie in Nazaret: Maria arbeitet mit einem Stickrahmen.
- 25^v (s) Ein Mann überreicht Josef Axt und Meßlatte. [Neiße 69^r (Photo-Nr. 34)]
- 25^v (u) Josefs Knecht übersieht beim Zuschneiden eines Brettes die richtigen Maßzeichen.
- 26^r (s) Der Jesusknabe zieht mit dem Knecht das Brett auf die richtigen Maße zurecht.
- 26^r (s) Der Jesusknabe trägt Wasser in seinem Gewandbausch heim, weil ihm der Wasserkrug zerbrochen ist; andere Kinder schauen verwundert zu. [Neiße 69^v (Photo-Nr. 33)]
- 26^r (E) Der Jesusknabe überreicht Maria das Wasser in seinem Gewandbausch. [Neiße 69^v (Photo-Nr. 33)]
- 26^r (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^v (Photo-Nr. 31)]
- 26^v (s) Der Jesusknabe befiehlt dem zimmernden Josef, einen toten Mann aufzuwecken.
- 26^v (s) Josef erweckt den Toten auf der Bahre.
- 26^v (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^v (u) Der Jesusknabe erweckt das tote Kind wieder, damit es den Anschuldigern gegenüber Jesu Unschuld bezeugt. [Neiße 70^r (Photo-Nr. 30)]

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

- Schoß hortet (Mc 2,14). Medail-
lon.
- 40^v (u) Ein Schriftgelehrter will Jesus
nachfolgen. Jesus sagt, der Men-
schensohn habe kein Zuhause (Mt
8,18–20, Lc 9,57–58). Medaillon.
- 40^v (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^v (s) Der Teufel versucht Jesus mit
Steinen, die er zu Brot verwan-
deln soll (Mt 4,3). Medaillon.
- 42^r (s) Der Teufel versucht Jesus auf den
Zinnen des Tempels (Mt 4,6).
- 42^r (s) Der Teufel versucht Jesus auf
einem hohen Berg (Mt 4,9).
- 45^r (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^v (s) Jesus segnet Johannes, der einen
Erwachsenen in einem Bottich
tauft, und wird von zwei Juden
verehrt (Io 3,22–36).
- 47^v (s) Johannes sitzt im Gefängnis, die
Beine im Block (Mc 6,17–18).
- 48^r (s) Matthäus oder Lukas (zu Mt 11,
2a–19 bzw. Lc 7,19–35), Halb-
figur.
- 52^r (s) Jesus predigt vier sitzenden Zu-
hörern (Mt 4,12–17).
- 53^r (s) Der Scharfrichter des Herodes
enthaupet Johannes (Mc 6,27).
- 53^r (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^r (s) Jesus spricht mit Nikodemus (Io
3,1–21).
- 56^r (s) Jesus heilt drei kniende Kranke
(Mt 4,23).
- 57^r (s) Jesus, begleitet von Jüngern, heilt
einen Besessenen (Lc 4,34–35).
- 59^r (u) Jesus predigt stehend zu sitzenden
Zuhörern, darunter Jünger und
Frauen. Bei Lc 6,17–19 jedoch auf
die folgende Perikope bezogen.
- 59^v (s) Jesus sitzt zwischen Petrus und
Paulus (!) und verkündet die Selig-
preisungen (Mt 5,1–12).
- 62^v (E) Jesus, begleitet von Jüngern, klärt
zwei Pharisäer über das Fasten auf
(Mt 9,14).
- 63^v (s) Jesus, begleitet von Jüngern, hört
Jairus an; die blutflüssige Frau
berührt seinen Gewandzipfel (Mt
9,18–22).
- 64^v (u) Jesus, begleitet von Jüngern, ver-
treibt einen Wechsler mit Waage
und Tisch sowie Kaufleute mit
Tieren aus dem Tempel (Io 2,
14–15).
- 66^v (E) Jesus, begleitet von Petrus und
zwei Jüngern, heilt die Schwieger-
mutter des Petrus durch Hand-
kontakt (Mt 8,14).
- 67^r (s) Jesus, begleitet von Petrus, heilt
zwei Besessene (Mc 3,11).
- 68^r (s) Jesus, begleitet von zwei Jüngern,
heilt einen Aussätzigen (Mc 1,
40–42).
- 69^r (s) Drei Männer berichten König
Herodes von den Wundern Jesu
(Mt 14,1–2).
- 69^v (u) Die Speisung der Fünftausend:
Jesus steht und segnet die hinter
einem Tisch Sitzenden (Mc 6,41).
- Zwischen 70 und 71 Blattverlust (vier Dop-
pelblätter). Neiß 120^v (Photo bei
der Beschreibung von DOLCH):
Jesus spricht zu den Juden, die
ihn in Kafarnaum finden (Io 6,
25–36).
- 76^v (E) Jesus heilt den kleinen Knecht
eines Hauptmannes (vgl. Mt 8,
5–13, Lc 7,1–10).
- 78^v (s) Jesus, begleitet von zwei Jüngern,

- stillt den Seesturm auf dem See Genezaret, zwei Männer staunen darüber (Mc 14,39–41).
- 79^v (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^v (E) Jesus heilt einen Gelähmten (Mt 9,2; gegen den Text der Gelähmte nicht auf einer Bahre getragen).
- 82^v (u) Jesus heilt zwei Blinde und einen Stummen (Mt 9,27–34).
- 83^v (E) Ein Jude fragt Jesus, ob er am Sabbat einen Mann mit einer verdorrten Hand heile (Mt 12,9–13).
- 85^r (s) Jesus heilt eine Besessene (vgl. Mt 15,21–27: Jesus heilt die Tochter einer heidnischen Frau).
- 86^v (u) Zweite Brotvermehrung: Jesus speist mit drei Broten eine sitzende Menschenmenge (Mt 15, 32–38).
- 87^v (s) Jesus heilt einen Besessenen (Mt 17,14–18).
- 89^v (s) Jesus heilt einen Taubstummen (Mc 7,32–35).
- 90^r (s) Jesus heilt einen Blinden bei Betsaida (Mc 8,23–25).
- 90^v (s) Jesus erweckt den auf dem Totenbett liegenden Jüngling von Nain; dessen Mutter schaut zu (Lc 7,11–17).
- 91^v (s) Jesus lehrt drei sitzende Jünger (Mt 5,13–20).
- 94^r (s) Jesus belehrt drei stehende Pharisäer (Mt 5,21–30 und Mc 9,43–50).
- 94^v (s) Engel: Matthäus-Symbol, Halbfigur.
- 96^r (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^r (s) Jesus belehrt zwei Jünger und zwei Männer aus dem Volk (Mt 16,28).
- 117^v (s) Jesus warnt drei Jünger vor falschen Propheten (Mt 7,15–20).
- 118^r (u) Die Jünger pflücken am Sabbat Ähren; daneben Petrus, der auf den lehrenden Jesus weist (Mt 12,1).
- 119^r (u) Rückkehr der ausgesandten Jünger: Drei Jünger mit Botenstab stehen neben Jesus (Lc 10,17).
- Zwischen 120 und 121 fehlt ein Doppelblatt.
- 122^v (s) Jesus, zwischen zwei Jüngern im Boot sitzend, predigt Gleichnisse (Mt 13,2).
- 124^r (u) Jesus spricht zu zwei Jüngern und einem anderen Zuhörer in Gleichnissen (Mt 13,34).
- 124^v (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^r (s) Jesus belehrt drei seiner Jünger (Illustration paßt nicht zur danebenstehenden Textstelle Mt 15, 1–14).
- 106^r (u) Pharisäer und Sadduzäer bitten Jesus um ein Zeichen vom Himmel (Mt 16,1).
- 109^v (s) Jesus steht vier Jüngern gegenüber, Petrus empfängt den Schlüssel (Mt 16,19).
- 111^v (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^v (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 Kinderweisend, 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^v (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^v (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^v (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^v (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^v (s) Zwei Sadduzäer befragen Jesus und Petrus über die Auferstehung (Mt 22,23-33).
- 152^v (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^v 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^v (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^r 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 törichten Jungfrauen mit leeren Lämpchen (Mt 25,1–13).
- 162^v (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^r (s) Jesus predigt zwei stehenden Jüngern das Gleichnis vom untreuen Verwalter (Lc 16,1–13).
- 173^v (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^v (s) Jesus spricht zu drei stehenden Jüngern über den Glauben (Lc 17, 5–10).
- 176^v (u) Jesus, begleitet von zwei Jüngern, begegnet vor einem Dorf vier aussätzigen Männern (Lc 17,12–14).
- 176^v (s) Einer von zehn Geheilten fällt vor Jesus auf die Knie (Lc 17,16).
- 177^r (s) Drei Pharisäer befragen Jesus und einen Jünger, wann das Reich Gottes komme (Lc 17,20–37).
- 178^r (s) Jesus, begleitet von zwei Jüngern, weint über Jerusalem (= gotischer Baldachin) (Lc 19,41–44).
- 178^v (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^v (E) Jesus, hinter ihm Petrus, vertreibt zwei Händler aus dem Tempel (Mt 21,12).
- 180^r (s) Jesus predigt sitzenden Juden das Gleichnis von den zwei ungleichen Söhnen (Mt 21,28–32).
- 181^r (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^r (s) Jesus, begleitet von Petrus, spricht zum Zöllner Zachäus (Lc 19, 1–10).
- 183^r (s) Gleichnis von den anvertrauten Minen: Ein vornehmer Mann reitet weg und überläßt seinen Knechten sein Geld (Lc 19,12).
- 184^v (u) Jesus bittet am Brunnen vor dem Stadttor eine Samariterin um Wasser (Io 4,7).
- 187^v (u) Jesus heilt den liegenden Sohn eines königlichen Beamten (in Kafarnaum) (Io 4,46b–54).
- 188^v (u) Jesus, begleitet von Petrus, heilt einen Kranken (am Teich Betesda) (Io 5,1–9).
- 190^r (u) Jesus, begleitet von Petrus, predigt zu zwei Jüngern und zwei Juden über das Kommen des Menschensohnes (Io 5,25–6,2).
- 192^r (s) Jesus, begleitet von einem Jünger, predigt zu vier sitzenden Juden über das Brot des Lebens (Io 6, 37–71).
- 195^r (s) Vier schwer bewaffnete Kriegsknechte, die den darüber mit Petrus und einem weiteren Jünger dargestellten Jesus gefangennehmen sollen (Io 7,1).
- 198^r (s) Drei Pharisäer führen Jesus eine Ehebrecherin vor (Io 8,3).

- 199^r (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^r (s) Jesus, begleitet von Petrus, wird vor dem Tempel in Jerusalem von einem Juden mit einem Stein bedroht (Io 10,22–31).
- 204^r (s) Jesus spricht zu zwei Jüngern über seine bevorstehende Marter (Io 14,1–31).
- 206^r (s) Jesus sitzt zwischen zwei Jüngern und predigt vom Weinstock (Io 15,1–11).
- 207^r (s) Jesus spricht zu zwei stehenden Jüngern (Io 15,12–16,33).
- 209^r (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^r (s) Jesus, hinter ihm Petrus, vertreibt Händler und Wechsler aus dem Tempel (Mt 21,12–13).
- 212^r (E) Jesus, begleitet von Petrus, heilt (im Tempel) zwei Blinde (Mt 21,14).
- 212^r (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^r (u) Jesus ruft Lazarus, der sich im Sarg aufrichtet; Marta und Maria sowie eine Reihe staunender Jünger und Juden schauen zu (Io 11,43–45).
- 216^v (u) Jesus zieht mit einigen Jüngern nach Jerusalem (Mt 20,17–19).
- 217^r (s) Pharisäer und Priester beraten, wie sie den darunter mit vier Jüngern dargestellten Jesus festnehmen könnten (Io 11,55–57).
- 217^r (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^v (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^v (s) Ein Diener bindet die Eselin und ihr Füllen los (Mt 21,2). [Neiße 305^v (Photo-Nr. 38)]
- 217^v–218^r (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^r (Photo-Nr. 38 und 37)]
- 220^r (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^r (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^r (s) König Salomo, thronend (Sap 2,1, 10–22).
- 222^v (s) Jeremia, stehend (Ier 11,19c,d).
- 222^v (s) König David, thronend (zu Ps 3,2).
- 223^r (s) Die Priester und Pharisäer halten eine Ratsversammlung ab (Io 11, 47–53).
- 223^r (u) Judaslegende: Die Eltern des Judas, Cyborea und Ruben.
- 223^v (s) Die Eheleute liegen gemeinsam im Bett.
- 223^v (s) Cyborea allein im Bett liegend (träumt, sie werde einen bösen Sohn gebären).
- 223^v (s) Der Sohn, Judas, wird von zwei Männern in einem Körbchen auf dem Meer (als Fluß dargestellt) ausgesetzt.
- 223^v (E) Ein Fischer zieht das Körbchen zu seinem Schiff heran. Die Königin der Insel wartet mit drei Gefährtinnen am Ufer.
- 223^v (u) Vorgebliche Geburtsszene: Die Königin liegt mit dem Findelkind im Bett und gibt es als ihren eigenen Sohn aus.
- 224^r (s) Judas schlägt seinen Stiefbruder, den nachgeborenen Sohn der Königin.
- 224^r (s) Die Königin schlägt Judas mit einer Rute, der jüngere Bruder zeigt tadelnd auf ihn.
- 224^r (s) Judas schlägt seinem Stiefbruder den Kopf ab.
- 224^r (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^r (u) Judas erschlägt seinen Vater, ohne ihn erkannt zu haben.
- 224^r (E) Judas berichtet Pilatus die Tat.
- 224^r (s) Pilatus gibt Judas die verwitwete Besitzerin des Apfelbaums, Cyborea, zur Frau (Ende der Judaslegende).
- 224^v (s) Sacharja, stehend (zu Za 11,11–13).
- 225^r (s) Jesus spricht zu vier seiner Jünger (Mt 26,2).
- 225^v (s) Vorbereitung des Paschamahles: Petrus und Johannes folgen dem Mann mit dem Wasserkrug in das Haus seines Herrn (Lc 22,10).
- 226^r (u) Jesus wäscht Petrus die Füße (Io 13,7). [Neiße 314^v (Photo-Nr. 41)]
- 226^v (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^r (Photo-Nr. 40)]
- 228^v (u) Jesus reicht den Jüngern das Brot (Hostienform) und segnet es (Mt 26,26). [Neiße 317^v (Photo-Nr. 39)]
- 230^v (s) Jesaja, stehend (zu Is 50,6).
- 231^v (s) Jeremia, Halbfigur (zu Ier 23,9b).
- 231^v (s) Sacharja, Halbfigur (zu Za 13,7).
- 231^v (s) Micha, Halbfigur (zu Mi 5,1).
- 232^r (s) Habakuk, Halbfigur (zu Hab 3, 4–5).
- 232^r (s) König David, thronend (zu Ps 87 [88], 9–10).
- 234^r (s) Ijob, stehend (zu Iob 19,13–14).
- 234^r (u) Jesus und die Jünger stehen am Bach Kidron (Io 18,1).
- 234^v (s) Jesus, gefolgt von einigen Jüngern, kommt zum Ölberg (Mt 26, 36). [Neiße 324^r (Photo-Nr. 35)]
- 234^v (s) Jesus befiehlt den sitzenden Jüngern hier zu wachen (Mt 26,38). [Neiße 324^r (Photo-Nr. 35)]
- 234^v (s) Jesus betet kniend, ein Engel neigt sich aus einer Wolke herab (Mt 26, 39). [Neiße 324^r (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^v (Photo-Nr. 52)]
- 236^r (s) Ein Knecht fragt Petrus erneut, ob er zu Jesus gehöre, und dieser verleugnet es wieder; darüber ein krähender Hahn (Io 18,26–27). [Neiße 325^v (Photo-Nr. 52)]
- 236^r (s) Juden verspotten und schlagen Jesus, dem sie die Augen verbunden haben (Mt 26,67–68). [Neiße 325^v (Photo-Nr. 54)]
- 236^r (u) Juden führen Jesus zu Kajafas, der unter der Türe seines Hauses steht (Mt 26,57). [Neiße 325^v (Photo-Nr. 68)]
- 236^v (s) Der gefesselte Jesus steht vor Kajafas, welcher seine Kleider zerreißt (Mc 14,63).
- 236^v (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^v (s) Pilatus erklärt den Juden und Priestern erneut, er finde keine Schuld an Jesus (Lc 23,14).
- 237^v (s) Die Priester und Juden bestürmen Pilatus, nicht Jesus, sondern Barabbas freizulassen (Mt 27,20).
- 237^v (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^v (Photo-Nr. 56)]
- 238^r (s) Judas erhängt sich, ein Dämon springt aus seinem Bauch (Mt 27,5). [Neiße 327^v (Photo-Nr. 67)]
- 238^v (s) Jesus wird vor Pilatus entkleidet (Mt 27,28).
- 238^v (s) Pilatus übergibt Jesus den Priestern (Io 19,16). [Neiße: Teile auf

- dem Photo der folgenden Szene sichtbar]
- 238^v (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^r (Photo-Nr. 68)]
- 239^r (s) König Salomo, Halbfigur.
- 239^r (s) Kreuzigung: Die Priester verhöhen 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^v (Photo-Nr. 76 und 77)]
- 239^r (u) Vier Soldaten würfeln um das Gewand Jesu (Io 19,24). [Neiße 328^v (Photo-Nr. 72)]
- 239^v (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^v (E) Der Vorhang im Tempel zerreißt in zwei Stücke (Mt 27,51). [Neiße: große Teile auf dem Photo der folgenden Szene zu sehen]
- 239^v (u) Die Gräber der Heiligen öffnen sich (Mt 27,52). [Neiße 329^r (Photo-Nr. 80)]
- 240^r (s) Josef von Arimathäa bittet Pilatus um den Leichnam Jesu (Mc 15, 43).
- 240^r (s) Pilatus ruft den Hauptmann und zwei Soldaten zu sich (Mc 15,44).
- 240^r (s) Josef von Arimathäa mit dem gekauften Leinentuch für Jesus (Mc 15,46) und Nikodemus mit der Salbe (Io 19,39).
- 241^r (s) Chrysostomus, Halbfigur.
- 241^r (s) Augustinus, Halbfigur.
- 241^r (s) Beda Venerabilis, Halbfigur.
- 241^r (s) Bernhard von Clairvaux, Halbfigur.
- 241^v (s) Chrysostomus (?), Halbfigur.
- 241^v (s) Hrabanus Maurus, Halbfigur.
- 242^r (s) Hieronymus (?), Halbfigur.
- 245^r (s) Johannes stützt die klagende Maria (1. Klage Marias).
- 245^v (s) Nikodemus, Halbfigur.
- 245^v (s) König Salomo, Halbfigur.
- 246^r (s) Hieronymus (?), Halbfigur.
- 246^r (s) Hrabanus Maurus (?), Halbfigur.
- 246^r (s) Beda Venerabilis (?), Halbfigur.
- 246^r (s) König Salomo, Halbfigur.
- 246^r (s) Jesaja, Halbfigur.
- 247^r (s) Johannes stützt die händeringende Maria (2. Klage Marias).
- 247^v (s) Augustinus, Halbfigur.
- 248^r (s) Hrabanus Maurus, Halbfigur.
- 248^r (s) Hieronymus, Halbfigur.
- 248^r (s) Evangelist (? , im nebenstehenden Text Chrysostomus erwähnt), Halbfigur.
- 248^v (s) Hrabanus Maurus, Halbfigur.
- 249^v (s) Die Priester verklagen Jesus vor Pilatus (N 50ff.), der seinen Diener zu Jesus schickt (N 44–60).
- 249^v (s) Der Diener erkennt Jesus als seinen Herrn und breitet ihm zu Füßen seinen Schal aus (N 65–68).
- 250^r (s) Die Fahnen der Diener des Pilatus neigen sich zu Jesus nieder (N 90–93). [Neiße 340^r (Photo-Nr. 87)]
- 250^r (u) Die Juden beschuldigen die Diener, sich mit ihren Fahnen vor Jesus verneigt zu haben (N 96–97).
- 250^v (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 Wundertaten 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^v (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^v (s) Der gekrönte Jesus wird verspottet. [Neiße 346^v (Photo-Nr. 64)]
- 257^r (s) Jesus wird bespieden, 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^v (s) Hrabanus Maurus oder Augustinus, Halbfigur.
- 262^r (s) Johannes stützt die trauernde Maria (5. Klage der Maria).
- 262^r (s) Prophet (?), Halbfigur.
- 263^v (s) Habakuk, Halbfigur.
- 263^v (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^v (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^v (?), exaktes Folium nicht feststellbar (Photo-Nr. 79 und 67061)]
- 265^v (s) Der Benediktiner Anselm (von Canterbury) als Verfasser der (siebten) Klage Marias, Halbfigur.
- 266^r (s) Germanus, Halbfigur.
- 266^v (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^v (?), 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 händeringend.
- 267^v (s) Klagender Johannes.
- 268^r (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^r (?), exaktes Folium nicht feststellbar (Photo-Nr. 82)]
- 269^r (s) Der auferstandene Jesus erscheint dem gefangengenommenen Josef von Arimathäa (N 494–495). [Neiße 359^r (?), exaktes Folium nicht feststellbar (Photo-Nr. 86)]
- 269^r (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^r (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^v (s) Ijob, Halbfigur (zu Iob 19,25–27).
- 276^r (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^r (?), exaktes Folium nicht feststellbar (Photo-Nr. 85)]
- 278^r (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^r (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^r (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^r (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 auferstandenen Jesus in Galiläa gesehen (N 603–610).
- 290^r (u) Leontius und Karinus sitzen je an einem Schreipult und notieren die Ereignisse des Ostertages (N 710–716; Illustration folgt dem Rubrum, der Text erst 291^v).
- 292^v (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^r (s) Saphira sinkt tot vor Petrus zusammen (Act 5,10).
- 299^v (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^r (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^r; 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^r]); 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^r); 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 *bildliche 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 übigem dürbruch* 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 *dieners* 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 haisset 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 ZIEGLER (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, *dú hier vor und na stand* (S. 4,24f.), 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 BIHLMAYER vier Nummern zugeordnet hatte: Abb. 4, 8/9 und 12. Im Ms. 2929 besteht BIHLMAYER 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^r/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^r).

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 sū iez besessen hein got, also bezeichent der rôselohte ring menigvalteit dez lidens, daz die lieben gotesfründe müssent 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 Wolfenbü-

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^r) vor Kapitel 20, die zweite (157^v) vor Kapitel 14 des ›Büchlein der Ewigen Weisheit‹ plaziert 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 ZIEGLER: Vom *diener der ewigen wisheit* 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 ^v	22 ^v	118 ^v	1 ^v	[1 ^v]	4 ^v	1 ^v	5 ^v	A ₂ ^v
Nr. 2: Die Seele des <i>dieners</i> im Arm der Ewigen Weisheit auf dem Schoß des Dieners, ein Engel	95 ^v	28 ^v	119 ^r	8 ^v	[17 ^v]	14 ^r	9 ^v	14 ^v	B ₁ ^r
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 ₆ ^v
Nr. 4: Seuse im Kreise seiner Brüder/Anna und der Engel	116 ^r	47 ^v / 48 ^r	120 ^r	28 ^v	[57 ^r]	39 ^r / 39 ^v	35 ^v	38 ^v / 39 ^r	D ₆ ^r / E ₂ ^r
Nr. 5: Seuse durch Verleumdung der Menschen von bösen Geistern gepeinigt	147 ^v	77 ^v	120 ^v	57 ^r	[116 ^v]	80 ^v	75 ^r	59 ^v	I ₁ ^r
Nr. 6: Der <i>diener</i> vor Maria mit dem Jesuskind, von einem Engel geführt	152 ^v	82 ^v	121 ^r	62 ^r	[127 ^r]	88 ^r	82 ^r	81 ^v	I ₅ ^v
Nr. 7: Der <i>diener</i> kniet vor dem Gekreuzigten in Seraphim-Gestalt	156 ^r	86 ^r	121 ^v	65 ^v	[134 ^r]	93 ^r	87 ^r	75 ^r	K ₂ ^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 ^r	89 ^v o	87 ^r	K ₃ ^v
Nr. 9: Der <i>diener</i> wird mit den Ritterinsignien belehnt	158 ^r u	89 ^r	122 ^v	67 ^r u	[139 ^r]	95 ^v	89 ^v u	87 ^v	K ₄ ^r
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 ^v	[176 ^r]	97 ^r	91 ^r	89 ^r	K ₅ ^r
Nr. 11: Der mystische Weg	173 ^v	129 ^v / 130 ^r	123 ^v	82 ^r		122 ^v	112 ^r	108 ^v	N ₁ ^r
Nr. 12: Der <i>diener</i> vor dem Gekreuzigten und dem Jesuskind/Der <i>diener</i> zwischen dem geißelten Jesus und einem Engel	203 ^r		24 ^r / 124 ^v	109 ^v		62 ^r / 157 ^v	210 ^r	85 ^v / 29 ^{*r}	G ₂ ^v / Q ₂ ^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 augustinissimi 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 XII²¹² + 1 (203 Blattabschnitt zwischen 206–207), 1 X²²², 1 XII²³³ – 1 (Blattabschnitt nach 223). Bastarda mit kursiven Elementen, eine Hand; ab 228^v neue Folierung von zweiter Hand, zweispaltig. 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^{*}).

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 anfahenden menschen reizlich gesüch nach göttlichem trost*, 95^{rb} (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 frewwnd gotes muß bewert werden*, 115^{vb} (Nr. 4: 116^r); *Diß nachgend pild zaiget den strengen vntergang ettlicher ausserwelten gotes frewnd*, 147^{rb} (Nr. 5: 147^v); *Diß nachgende pild geben zu versten die tröstlichen vntter liebung die got seinen leydern läst vntterweylen werden*, 152^{rb} (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 übergvolles hercz gotes das selb auch gern gemaynsampt vil andern menschen*, 159^{rb} (Nr. 10: 159^v); *Diß nachgend pild beczaichent der plossen gothait wesenhait i personlicher dreyhait vnd aller creaturen auß vnd ein*

geflossenheit vnd zaigte den ersten anfang eins anuahenden menschen vnd seinen ordenlichern durchpruch dis zunemens vnd den allerhochsten uberschwang uberwesenlicher volkumenhait, 173^{rb} (Nr. 11; 173^v); Diß nachgend pilde maynet ein susses trösten mit hymlichen Worten aller trawigen herczen, 202^{vb} (Nr. 12: 203^r).

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^r), 55 (116^r), 56 (147^v), 57 (152^v), 58 (156^r), 61 (173^v), 62 (203^r), 59 (158^r), (159^v), 60 (173^v), 62 (203^r); DIETHELM (1988) S. 167, Abb. S. 175 (87^v), S. 179 (95^v), S. 183 (110^r), S. 187 (116^r), S. 193 (147^v), S. 197 (152^v), S. 201 (157^r), S. 206 (158^r), S. 213 (160^v), S. 217 (173^v), S. 222 (203^r); 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^r. Abb. 87: 203^r.

36.0.2. Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 710

Nach 1455 (um 1482/83? [BANZ]/um 1490? [KONRAD]). Konstanz.
Provenienz siehe Nr. 25.3.1.

Inhalt:

*I ^r –*I ^v	leer
*II ^r	Besitzereintrag
*II ^v	Wappentafel
*III ^{ra} –*V ^{ra}	Register
*V ^v	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 ^{va} ›Prolog‹

- XXIV^{va}–CV^{va} ›Vita‹
 CV^{vb} Bildtitel zum Bild Nr. 11
 CVI^r Bild Nr. 11
 CVI^v leer
 CVII^{ra}–CLVII^{vb} ›Büchlein der ewigen Weisheit‹
 CLVIII^{ra}–CLXX^{va} ›Büchlein der Wahrheit‹
 CLXX^{vb}–CLXXXIV^{va} ›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; ²VL 3 (1981) Sp. 93 f. (BERNHARD SCHNELL)
7. CC^{ra}–CCI^{ra} Sechs Stücke zu einem christlichen Leben
(ain kürtz vnderwisung 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^{vb} ›Von der ewigen Weisheit Gemahelschaft‹
 (aus Seuses ›Horologium sapientiae‹ II,7 deutsch)
10. CCIII^{vb}–CCV^{vb} 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 schone 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^{vb} Von den sieben Staffeln der Demut
KUHLMANN (1987) S. 51.
16. CCXXI^{vb}–CCXXI^{ra} Von Gottesliebe
KUHLMANN (1987) S. 51
17. CCXXIII^{ra}–CCXXIX^{va} Vom anfangenden, zunehmenden und vollkommenen Leben (*Es ist ain groß wunder vnder den luten die in ain anuang sind ... Maister egkart ward gefragt wz ain mensche solt tun ...*)
KUHLMANN (1987) S. 51–52.
18. XXCCIX^{vb}–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^r, 106^r, 129^v/130^r), eine Hand. Vier sechs- bis achtzeilige Initialen mit textbezogenen Inhalt (23^{ra}, 61^{vb}, 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 zweispaltigen 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 gaistlich gemalschaft*, 22^v (Nr. 1); *Diß nahgend bilde beweiset ains wol anvahenden menschen raizlich gesúche náhe gótlichen troste*, 28^v (Nr. 2); *Diß nachgend bild mainent ains wol zü nemenden menschen übrigen dürbruch*, 42^r (Nr. 3); *Diß náhgende bilde mit dem rosolochtem ríngé betútet mengerlay liden in ain warer gottes frúnd müß beweset werden*, 47^v–48^r (Nr. 4); Kein Bildtitel, 77^v (Nr. 5); *Die nachgenden bild beteut zu verstand die trostlichen bruderlibi die got sinen lidern vnder wísen lát werden*, 82^v (Nr. 6); *Diß nachgend bild lert den menschen wie er nutzberlich sol liden*, 85^{vb} (86^r: Nr. 7); *die nachgenden bild bewisent aller gotliden der menschen himelschen trost in zit vnd ir großer vnd lochlich wirdekait die sy solt besitzen in ewigkait*, 87^v–88^r (Nr. 8); *Diß náhgend bild zöget wie ain úbervolles hertz gottes das selb och gern gemainsameti vil andren menschen*, 88^{vb} (Nr. 9: 89^r); *Diß nachgende bild bezaichnet der bloßen gothait ie wesenhait in personlicher dryhait vnd aller creatures ús vnd wider in geflossenheit vnd zögent den erste begin ains anvahenden menschen vnd sinen ordenlichern dürbruch des zü nemens vnd den aller höchsten úberswank úber weslicher volkomenheit, etc.*, 106^r (Nr. 10); *Dise nachgende bilde mainent ain suses trösten mit himelschen worten aller trurigen herten*, 130^r (Nr. 11).

Farben: Schwarz, Weiß, Grau, Gelb, Gold, Rot, Rosa, Lila, Grün.

Literatur: BIHLMAYER (1907) S. 5^{*}–6^{*}, Abb. 1 (20^v). 5 (77^v). 7 (86^r). 9 (88^r). 10 (89^r); BANZ (1908) S. 6–14; LEHMANN-HAUPT (1929) S. 144–146, Abb. 82 (86^r). 83 (77^v). 84 (88^r); BÜHLMANN (1942) Titelblatt (86^r); VON HEUSINGER (1953) S. 9–19; HOFMANN (1969), S. 176; KERSTING (1987) S. 15–16, Abb. 12 (22^v). 13 (28^v). 14 (42^r). 15 (47^v). 16 (48^r). 17 (77^v). 18 (82^v). 19 (86^r). 20 (87^v). 21 (88^r). 22 (89^r). 23 (106^r). 24 (129^v). 25 (130^r); KUHLMANN (1987) S. 46–52. 247–256; DIETHELM (1988) S. 167, Abb. S. 174 (22^v). S. 178 (28^v). S. 182 (42^r). S. 186 (47^v). S. 192 (77^v). S. 196 (82^v). S. 200 (86^r). S. 205 (87^v). S. 212 (89^r). S. 216 (106^r). S. 221 (129^v). S. 224 (23^r). 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^r), KONRAD (1997), S. 320, KO 83 mit Abb. (*IV), LARGIER (1999), S. 252–271, Abb. 4 (22^v). 5 (23^r). 6 (24^v). 7 (61^v). 8 (106^r). 9 (129^v). 10 (130^r); KELLER (2000) Abb. 1 (28^v). 2 (14^r). 3 (17^r). 5 (6^r). 8 (16^r). 9 (17^v). 10 (18^r). 11 (18^v). 19 (13^v); ALTROCK/ZIEGLER (2001) passim, Farbb. *–I (24^v); KRÜGER (2001) S. 14–16, Abb. 2 (106^r); LARGIER (2001) S. 48–53, Abb. 3 (86^r). 4 (88^r); KELLER (2003) Abb. 1 (106^r). 2 (88^r). 3 (77^v). 4 (22^v); KELLER (2003a) Abb. 6 (77^v). 8 (89^r). 9 (48^r). 10 (61^{vb}). 11 (22^v). 12 (23^{ra}). 13 (107^{ra}). 14 (28^v). 15 (82^v). 16 (42^r). 17 (48^r). 18 (48^r). 19 (130^r). 20 (130^r). 21 (86^r). 22 (129^v). 23 (88^r). 24 (88^r).

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 bûch gehört in daz closter zû sancte Matheus ..., des heiligen apostelen vnd ewangelisten den man spricht zû sancte Nicolaus in undis zû Stroszbourg brediger ordens* (nach Johannes Meyer, Buch der Reformacio 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 bûch ist der schwestern zû Sant Nicolaus ze Strasburg/Jeus ann° 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^v: *A.c.lii geschr[ieben] anno 152 [sic]*, und, 248^v: *a° C.L.II* (Signatur?), 312^v: *anno° CLXVII*. 1864 von dem Pariser Buchhändler Gauget 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^v–124^v Federzeichnungen zu Seuses ›Exemplar‹
2. 125^r–131^v Ulrich von Grünenwörth, Predigt über Ct 2,10
²VL 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)
²VL 6 (1987) Sp. 430 f. (ohne diese Handschrift)
7. 223^r–239^v ›Christus und die sieben Laden‹
²VL 1 (1978) Sp. 1241–1243
8. 239^v–243^r Anreiz und Anweisung zum beschauenden Leben
9. 243^{rv} 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^{rv} Traktat JOSTES (Eckhart, Nr. 54, Auszug)
14. 249^v–251^v Predigt PFEIFFER II, Nr. 37
15. 251^v–252^v ›Die fromme Müllerin‹
²VL 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‹
²VL 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^{rv} Predigt, Albertus Magnus zugewiesen
22. 307^v–312^r Johannes Tauler, Predigt VETTER (1910) Nr. 9
312^{rv} ›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 VI³⁰⁰, 1 VI³¹³ + 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*).

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 plazierte 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 entspringen 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 gesûche noch götlichen troste*, 119^r unten (Nr. 2); *Dis nochgonde*

bilde meinert eins wol zûnemenden m[enschen] übrigen durchbruche, 119^v oben (Nr. 3); *Dis nochgonde bilde mit dem röslehten ringe betutet mengerleye liden in dem ein worer gottes frunde müß bewertet werden*, 120^r oben (Nr. 4); *Dis nochgonde erbermlich bilde zôiget den strengen vndergang etlicher usserwelten gottes frunden*, 120^v oben (Nr. 5); *Dise bilde gebent zû verstonde die tröstliche vnderlibe Die got sinen lidern vnderwilent lot werden*, 121^r oben (Nr. 6); *Dis ôber bilde leret dem menschen wie er nützlich sol liden*, 121^v ohne Banderole (Nr. 7); *Dise nochgonde bilde vnd owawch von der ritterschaft bewisent aller got lidender m[enschen] himelschen trost in zite vnd ir grosse ere vnd löblich wirdikeit die su sollent besitzzen in ewikeit*, 122^r oben (Nr. 8); *Ritterlich kleide vnd ere sôllent su messen ewiklich Die sich hie durch gotte lidens vnd midens nit lot verdriessen*, 122^v, oben (Nr. 9); *Dis noch gonde bild zôiget wie ein übervolles hertze gottes Das selb orarch gern gemeinsante vil andern menschen*, 123^r oben (Nr. 10); kein Bildtitel [auf 124^v abgesetzt, oben: *Dise aller nehsten vorgonden bilde meinert ein süßes trösten mit himelschen Worten aller trurigen hertzen*] (123^v = BIHLMAYER Nr. 11); kein Bildtitel [auf 124^v abgesetzt, oben: *Die do vor aller nehste bilde von den usflusse der gotheit bezeichent der blossen gotheit ie wsenheit in persönlicher driheit Vnd aller creatures vs vnd wider in geflossenheit Vnd zorariget den ersten begin eins anvohenden menschen vnd sinen ôrdenlichen durchbruch des zûnemens Vnd den aller hōhsten überswanck überweslicher volkomenheit*] (Nr. 12: 124^r); 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 Stägel 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*; HOFMANN (1969) S. 175; KUHLMANN (1987) S. 237–240; DIETHELM (1988) S. 167, Abb. S. 175 (118^v). S. 179 (119^f, falsch wiedergegeben als 119^v). S. 183 (119^v). S. 187 (120^r). S. 193 (120^v), S. 197 (121^r). S. 201 (121^v). S. 207 (122^v). S. 213 (123^r). S. 217 (123^v). S. 222 (124^r); RÜTHER/SCHIEWER (1992) S. 183. 193; BLUMRICH (1994) S. 191; ALTROCK/ZIEGLER (2001) passim, Farbab. 10 (199^r); AVRIL/DELAUNAY/RABEL (in Vorbereitung), Abb. 123^r, 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 hoh gelobten juncfrowe marien siner müter eweclichen an ande Amen. etc. + IESUS – MARIA. zarter minnedlicher herre vnt vr <ouwe?> <...> hertzen. Amen.*), 7^r (*IESUS-MARIA Minnedlicher herre christe <...> hertzen <...>*) und 68^r (*Sprich eyn pater noster vnd Ave maria. Gelobt Vnd gebenediet sij der werde namen [!] vsers herren iesu christi. vnd der von den juncfrownen vnd himmelkúnegin marien siner muter eweclichen an ende. Amen etc. IESUS. MARIA Minnenclicher herre vnd <...> jungfrawe <...> lieben*), alle drei von derselben Hand als Antwort auf den ausdrücklichen Befehl, den Gott Elsbeth Stagel 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 zeren ein Pater noster sprech, dem wölte got hie gütlich tûn und wölti in begnaden an siner jungsten hinvert*). 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^v–160^v Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹
 1^v Bild Nr. 1
 2^r–3^v Prolog
 3^v–81^v ›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 Foliiierung 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 XII²⁶ + 1 (22, Blattabschnitt zwischen 17–18), 2 XII⁹⁰, 1 XII⁶³ + 1 (58, Blattabschnitt zwischen 57–58), 1 VIII⁷² + 1 [68 in der modernen Foliiierung], 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 XII¹⁵⁷, 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^r–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, getrübbes 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^r) 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^v (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^v und Nr. 12: 109^v) 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 hören 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/ZIEGLER (2001) haben S. 169 f. 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 ZIEGLER verschiedene Schwierigkeiten mit sich, von denen einige oben in der Einleitung bereits diskutiert wurden. Zum einen sind nur vier (8^v, 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^v (wo alle außer den ersten zwölf Textzeilen ausradiert und auf 57^v 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^v neu erstellt worden waren). Drei dieser Einfügungen (8^v, 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^v, 28^v, 62^r, 65^v, 68^v, 82^r, 109^v = 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^{rv} = BIHLMAYER 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 (BIHLMAYER S. 110,20) waren die letzten zehn Zeilen von 47^v 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^v (BIHLMAYER S. 131,5 f.) vorgenommen, wo der Schreiber irrtümlich einen halben Satz kopierte (*Der brüder kam zu 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 vollauf 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^v) 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^v (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^v) ausradiert (*Diz nagend bilde bewiset eins wolanuahenden menschen raizzlich gesüche* [...] *gerartlichen trost*) und dann in eher brauner Tinte zu [...] *nach gerartlichen 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 creaturen 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 dvas untier 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^r (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 tût Der Jesus treit in sinem mût*).

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 wolanuahenden menschen raizzlich gesúche nach gerartlichen troste*, 8^r (Nr. 2: 8^r); *Diz nagend bild meinert eins wolzûnemenden menschen ôbigen durpruch*, 22^r (Nr. 3: 22^r); *Dis nagende bilde mit dem rerarselohtem ringe betútet mengerlai liden in den ein warer gotesfrúnd múss beweret werden*, 28^r (Nr. 4: 28^v); *Diz nagende erbermcklich bilde zerarget den strengen vndergang etlicher vserwelter gotes frúnden*, 56^v (Nr. 5: 57^r); *Disú nagenden bild gebend ze versten die trostlichen vnderlibi die got sinen lidern vnderwilent lat werden*, 62^r (Nr. 6: 62^r); *Diz nagend bild lert den menschen wie er nuzzberlich sol liden*, 65^r (Nr. 7: 65^v); *Diz nagenden bild bewisent aller gotlidender menschen himelschen trost in zit vnd ir gross ere vnd loblich wirdekaiut die sú son besizen in ewikkait*, 66^v (Nr. 8/9: 67^r); *Diz nagend bild zerariget wie ein úberuolles herz gotes das selb och gern gemeinsamet vil andren menschen*, 68^r (Nr. 10: 68^v); *Disú nagendú bild bezeichnet der blossen*

*gotheit iewesenheit in perserarnlicher driheit vnd aller creaturen us vnd wide-
ringeflossenheit vnd zerargent den ersten begin eins anuuhenden menschen vnd
sinen ordenlichen durpruch des zûnemens vnd den allerherarhsten vvasberswank
vvasberweslicher volkommenheit, 81^v (Nr. 11: 82^r); Diz nagenden bilde meintent
ein süßes trerarsten mit himelschen worten aller truigen herzen, 109^r (Nr. 12:
109^v).*

Farben: Schwarz, Grau, Sepia, Olivenbraun, Rot, Gelb, Silber oxydiert (mit
symbolischer Erklärung, 67^r: *Dz wiss feld betüet luterleit, das rot gedultekeit*).

Literatur: BIHLMAYER (1907) passim, Abb. 4 (28^v). 11 (82^r). 12 (109^v); BECKER (1914)
S. 56–57; BERNHART (1922) S. 242–245, Titelbild (82^r); WICKERSHEIMER (1923) S. 573 f.;
WEYMANN (1938) passim; VON HEUSINGER (1953) S. 9–19, Abb. 8 (1^v). 9 (28^v). 10 (61^r).
11 (65^v); BEER (1965) S. 145–146; HOLNSTEIN-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^r). 17 (1^v). 18 (8^v). 19 (22^r). 20 (28^v). 21 (57^r). 22 (62^r). 23 (65^v). 24 (67^r). 25 (68^r);
COLLEDGE/MARLER (1984) 294–354, Abb. 1 (27^r). 2 (68^v). 3 (82^r, fälschlich als 29^r);
KERSTING (1987) S. 15 u. passim, Abb. 1 (1^v). 2 (8^v). 3 (22^r). 4 (28^v). 5 (62^r). 7 (65^v). 8 (67^r).
9 (68^v). 10 (82^r). 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^r). S. 184 (28^v). S. 189 (57^r).
S. 194 (62^r). S. 198 (65^v). S. 202 (67^r). S. 209 (68^v). S. 214 (82^r). S. 218 (109^v). S. 224 (2^r).
S. 225 (3^r). S. 226 (7^r). S. 228 (42^r). S. 229 (84^v); OTT (1988) Abb. S. 36 (67^r). S. 37 (82^r);
CAMES (1989) S. 83, 88, Abb. 139 (62^r). 140 (8^v); HAMBURGER (1989) S. 20–45, Abb. 2 (8^v).
3 (82^r); HAMBURGER (1990) S. 79, 142, Abb. 220 (82^r); HAMBURGER (1992) S. 4–23, Abb. 1
(82^r); BLUMRICH (1994) S. 190; DINZELBACHER (1994) S. 295–311, Abb. 22 (57^r). 23 (8^v);
AVRIL/RABEL/DELAUNAY (1995) S. 182; DINZELBACHER (1996) Abb. 22 (57^r); HAMBURGER
(1996) S. 64–66, 147, 178–181, Abb. 44 (28^v). 89 (8^v). 100 (7^r); HECK (1997) S. 132, Abb. 67
(67^r); HAMBURGER (1998) S. 197–232, 233–278, Abb. 4.1 (82^r). 4.2 (8^v). 5.5 (28^v). 5.7 (1^v).
5.11 (109^v). 5.14 (65^v). 5.17 (7^r). 5.18 (68^v). 5.20 (68^r). 5.21 (1^v). 5.24 (2^r). 5.25 (3^r). 5.26 (42^r).
5.27 (84^v); HAMBURGER (1998a) S. 430–461, Abb. 47 (28^v). 49 (1^v). 53 (109^v). 56 (65^v).
59 (7^r). 60 (68^v). 62 (68^r). 63 (1^v). 66 (2^r). 67 (3^r). 68 (42^r). 69 (84^v). 70 (82^r); VAN AELST (2000)
S. 91–99, Abb. 3 (109^v); HAMBURGER (2000) S. 353–354, 360–368, Abb. 1 (82^v); HAMBUR-
GER (2000–2001) Bd. I, S. 145–147, Abb. 26 (7^r). 27 (65^v). 29 (57^r), Bd. II, S. 107–108,
Abb. 147 (2^r); KRÜGER (2001) S. 14–16, Abb. 1 (82^r); ALTROCK/ZIEGLER (2001) passim,
Abb. 2 (1^r). 3 (8^r, 8^v, 9^r), Farbabb. 1 (109^v). 2 (28^v). 3 (1^v). 5 (82^r). 6 (57^r). 7 (8^v). 8–11 (3^r).
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^r); OTT (2003) S. 118–121, Abb. 2 (82^r); LENTES (2004)
Abb. 1 (82^r). Abb. 2 (1^v). Abb. 3 (68^v). Abb. 4 (8^v). Abb. 6 (57^r). Abb. 7 (109^v). Abb. 8 (1^r).
Abb. 10 (2^r). Abb. 11 (7^r). Abb. 12 (82^r). Abb. 13 (82^r). Abb. 14 (82^r). Abb. 15 (82^r). Abb. 16
(82^r). Abb. 17 (82^r); MCGINN (2005) S. 199–202, Abb. 8 (82^r); MCGINN (2005a) S. 195–239,
Abb. 1 (68^v). Abb. 2 (82^r). 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^r). Abb. 2
(68^v).

Taf. XIV: 7^r. Abb. 76: 22^r. Abb. 77: 28^v. Abb. 78: 7^r. Abb. 79: 67^v. Abb. 80: 82^r.

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 Klingen für das Dominikanerinnenkloster Ötenbach geschrieben (233^v: *Gedenkent Johannes Geps durch got*, an den Text anschließend, aber nicht von der Text-hand, und, von einer anderen Hand: *Gedenkent durch got jungher Diethelms von Klingen von dem hand wir dis bûch*). 1^r von einer Hand des späten 15. Jahrhunderts: *Dis bûch ist deß conventz an Ötenbach gentz dur got wider*). Weingarten J 44 (*Monastererii Weingartensis* 1674, 1^r). Stempel 1^r: *Aus der königlichen Handbibliothek an die Königliche Landesbibliothek Stuttgart abgetreten 1861*.

Inhalt:

- 1^{rv} 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^v–203^r ›Büchlein der Wahrheit‹
- 203^r–233^v ›Kleines Briefbüchlein‹ (ohne Zusätze)
- 234^r–235^v 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: 2²–50^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-In-schriften z. T. rot.

Mundart: alemannisch.

II. Leerräume für elf nicht ausgeführte Bilder (1^v, 17^v, 45^v, 57^r, 116^v, 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^v); *Dis noch bilde bewiset eins wol auenohende menschen reislich gesüch nach gotlichem troste*, rot, Inschriften rot und braun, 17^r (Nr. 2: 17^v); kein Bildtitel, keine Inschriften (Nr. 3: 45^v); *Dis nachgende bild mit den röseflochten ring betütz mengerleij liden in den ein warer gotzfründ müs bewert werden*, rot, 57^r (Nr. 4: 57^r); *Dis nachgende erbermeklich bilde zaiget den strengen undergang etlicher uz erwerlter gottes fruünden*, rot, 116^r (Nr. 5: 116^v); kein Bildtitel, keine Inschriften (Nr. 6: 127^v); *Dis nachgende bilde lert den menschen wie er nutzberlich sol liden*, rot, 133^v (Nr. 7: 134^r); *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^r); *Dis nachgend bilde zögen wie ein úbervolles hertz daz selbe och gern gemeinsam vil anderen menschen*, rot, 138^v (Nr. 9: 139^r); *Dise nachgenden bilde bezechenent der blossen gotheit wesentlichkeit in personlicher driheit Vnd aller creatures vs vnd wider in geflossenheit Vnd zöget den ersten begin eins anuachenden menschen vnd sinen ordenlichen durchbruch des zúnemens 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*; 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/ZIEGELER (2001) S. 176, Abb. 1 (16^v, 17^r, 17^v).

Abb. 83: 1^r.

36.0.6. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 78. 5 Aug. 2^o

1473 (322^r). 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^v Prolog
 7^r–122^v ›Vita‹
 123^r–205^v ›Büchlein der ewigen Weisheit‹
 206^r–228^v ›Büchlein der Wahrheit‹
 228^v–251^r ›Briefbüchlein‹
 251^v–257^v ›Zusätze zum Briefbüchlein‹
 257^v–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 XII⁹⁵, 8 XII⁹⁵, 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 XII²⁶⁰ (151 wiederholt), 1 XII²⁷³ + 1 (268, mit leerer Rectoseite und Bild auf der Versoseite, Schnittrand zwischen 265–266), 1 XII²⁸⁵, 1 XII + 1 (290: Rectoseite leer, Versoseite mit Bild, Blattabschnitt zwischen 294–295), 2 XII³²². Gepflegte Bastarda, drei Hände (I: 1^r–141^v, II: 142^r–152^v, III: 153^r–322^v, 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^v), 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^v, 39^r, 39^v, 61^v, 62^r, 80^v, 88^r, 93^r, 95^r, 95^v, 97^r, 122^v, 157^v), 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^v) in kolorierten Banderolen; die anderen (14^r, 31^v, 39^r, 61^v, 157^v) 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 heilígu tohter seit ime, daz si eins males heti gesehen in dem geiste einen schönen rosbom wol gezieret mit roten rosen, und uf dem rosbome erschein das kindli JESUS mit einem roten rosenchapelin. Under dem rosbom 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 *rosbom* eingefügt. Insgesamt bewirken diese Änderungen, daß der Bilderzyklus seines Charakters als selbständiger Kommentar und Ergänzung des Textes beraubt wird und stattdessen als durchlaufende Bilderreihe 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 anwahenden menschen raizenliches gesúche nach göttlichen trost* (Bildtitel 13^v, Bild 14^r = BIHLMAYER Nr. 2); *Das nachgend bilde mainet ains wol zúnemenden menschen úbenden durchbruch* (Bildtitel und Bild 31^v = BIHLMAYER Nr. 3); *Das nachgend bilde mit dem rösolochten ring bedent mangerlay leyden in dem ain warer 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 gebent 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 besitzen 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 übergewollen hercz gottes das selber aug geren* (Bildtitel 96^v, und Bild 97^r = BIHLMAYER Nr. 10); *Disu nachgendu bilde bezaichnet 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 überschwank überwesenlicher vollkommenhait* (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. 6*–7*, 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^r). 41 (39^v). 42 (61^v). 43 (62^r). 44 (80^v). 45 (88^r). 46 (93^r). 47 (95^r). 48 (95^v). 49 (97^r). 50 (122^v). 51 (157^v); KUHLMANN (1987) S. 74–77; DIETHELM (1988) S. 167, Abb. S. 174 (4^v). S. 178 (13^v). S. 182 (31^v). S. 186 (35^v). S. 192 (80^v). 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/ZIEGLER (2001) passim, Farbabb. 4 (4^v). 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^v).

Taf. XV: 39^v. Abb. 74: 95^r. Abb. 75: 88^r.

36.0.7. Wroc̣aw, Biblioteka Kapitułna Katedralnej we Wroc̣awiu, Rkps. 46

Letztes Drittel des 15. Jahrhunderts. Regensburg.

Die Handschrift wurde im Dominikanerinnenkloster Heilig Kreuz in Regensburg z. T. von Katharina Menttelwerger 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 menttellwergerin; 293^v: pitt durch gottes willen für swester kattherina menttellwergerin die das puch geschriben hat). In der Bibliothek von Heilig Kreuz (*Das puch gehört in das closter zu dem hailligen creütz in Regensburg prediger ordens*, v^r, und von derselben Hand 293^v: *Das puch gehört zu 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 (*Biblioth. Rev. Cap. Eccls. Cath. Jo. Bapt. Vratisl.*, 1^r, *Bibliothek 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 ^{rb}	›Kleines Briefbüchlein‹ (ohne Briefe Nr. 6–7)
244 ^{ra} –279 ^{rb}	›Großes Briefbuch‹ (ohne Briefe 14, 17, 18, 20, 23, 28)
279 ^{rb} –282 ^{rb}	›Zusätze zum Briefbüchlein‹ (ohne Sprüche)
282 ^{rb} –293 ^{va}	›Bruderschaft der ewigen Weisheit‹

I. Papier, 310 Blätter, davon 293 mit Foliiierung, rot, oben, zwischen den beiden Textspalten, 321 × 217 (241 × 160) mm (beschnitten). Lagenformel: 1 IV^v + 1 (v), 2 XVI³², 1 XIV⁴⁶, 6 XVI¹⁴², 1 XIV¹⁵⁶, 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 Foliiierung – 2 [Nr. 11–12]). Ziemlich flüchtige Bastarda, insbesondere Hand II, zwei Hände (I: 1^r–112^v, 224^r–279^r; II [*Katterina Menttellwergerin*]: 113^r–220^r, 279^{rb}–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^r, 26^v, 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 wißheit gemahelschafft mit der sel geistlichen*, 1^v (Nr. 1); *djß nach pild bewisset eins wol anfabenden menschen reiczlich gesuch nach gottlichem trost*, 9^r (Nr. 2: 9^v); *Djß nach gend pild <meie> meint eines wol zunehmenden menschen durch proch*, rot, 26^{va} (Nr. 3 auf 27^r versetzt, mit Ende von Kapitel XVIII, 26^{va-vb} dazwischen); *Diß nach gend pild mit dem rösseleten rjng bedewtt mannigvaltig leiden in dem ein warer gottes*

frewndt muß bewertt werden, 35^r (Nr. 4: 35^v); dñß nachgende erpermlich pildt zeichet den strengen vntergang ettlichen außserwelter gottes freünt, 74^v (Nr. 5: auf die Handschriftenseite 75^r geklebtes Einzelblatt); Dñße pñld geben zu versten die tröstlichen vnter lieb die got seine leidern lest vnter weilen lat werden, 82^r (Nr. 6); dñß nach gendt pñld 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 groÙe ere vnd löbliche voirikeit [!] die sye sent besjczent in ewigkeit, 89^r (Nr. 8/9: auf die Handschriftenseite 89^v geklebtes Einzelblatt); Dñß nachgend pñld zeigt wie ein übervolles hercz gottes das selb augern gemeinsamet vil andern menschen, 90^v (Nr. 10: 91^r); Dñße nach gende pñld bezeichent der ploßen gotttheit weßenheit in persönlichkeit dreiheit vnd aller creatoren auß vnd wider eingefloßenheit vnd zeichet den ern ten anvang eines anvahenden menschen vnd seinen ordenlichen 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*, Abb. 6 (82^v); HOFMANN (1969) S. 175; BLUMRICH (1994) S. 137, 167, 171; KERSTING (1987) S. 16–17, Abb. 26 (v^v). 27 (9^v). 28 (27^r). 29 (35^v). 30 (75^r). 31 (82^v). 32 (87^r). 33 (89^v). 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^v). S. 186 (35^v). S. 192 (75^r). S. 196 (82^v). S. 200 (87^r). S. 205 (89^v). S. 212 (89^r). S. 216 (112^r). S. 221 (210^r). S. 227 (7^{vb}); 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^v [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^{*r} [Nr. 12 unten]), davon sechs ganzseitig (ca. 255 × 175 mm: 5^v, 59^v, 75^v, 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^{*r}), einer quadratisch halb-

seitig in halber Schriftspiegelbreite (80×80 mm: 39^r); dazu ein Plusbild 58^v (Anna in der Burg), das von zwei Engeln gehaltene Christusmonogramm 6^r und drei historisierte Initialen 89^v (Adler), 1^{*r} (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. 56*; 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^v). Abb. S. 37 (38^v). 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 (A_2^v [Nr. 1], B_1^r [Nr. 2], C_6^v [Nr. 3], D_6^r [Nr. 4 oben], E_2^r [Nr. 4 unten], G_2^v [Nr. 12 oben], I_1^r [Nr. 5], I_5^v [Nr. 6], K_2^v [Nr. 7], K_3^v [Nr. 8], K_4^r [Nr. 9], K_5^r [Nr. 10], N_1^r [Nr. 11], Q_2^v [Nr. 12 unten], V_4^v [Nr. 4 unten, Wiederholung von E_2^r], bb_1^r [Nr. 4 oben, Wiederholung von D_6^r]); dazu das von zwei Engeln gehaltene Christusmonogramm A_2^r (auf gg_4^v wiederholt als Schlußbild zum ›Neunfelsenbuch‹), das Plusbild mit Anna in der Burg g_2^r (wiederholt auf Y_4^v) und zwei weitere Holzschnitte (bb_6^r : Gläubige von Engeln zum Himmel geführt, gg_7^v : Kirche auf dem Berg mit der Inschrift *Sursum corda*), davon fünf ganzseitig (ca. 190×137 mm: A_2^v , K_5^r , N_1^r , bb_6^r , gg_7^v), drei in Höhe und Breite von zwei Dritteln des Textspiegels (137×97 mm: G_2^v , I_1^r , K_2^v), die übrigen halbseitig (98×136 mm). Zwölf zehnzeilige Initialen mit Blattwerk auf rechteckigem Grund, meist zum Beginn von Büchern und Kapiteln A_3^r , D_5^v , F_6^r , K_4^v , M_6^v , N_2^v , R_5^v , T_6^r , V_4^v , Y_4^r , cc_1^v , dd_5^r , davon N_2^v , V_4^v , Y_4^r und cc_1^v in rot, T_6^r 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 (A_2^v , B_1^r , E_2^r , G_2^r , I_5^v , K_4^r , K_5^r , N_1^r , Q_2^v , V_4^v), der Rest seitengleich.

Literatur: VD 16S6097. – PANZER I (1788) S. 228; MUTHER (1884) S. 165; BIHLMAYER (1907) S. 56*; 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 Kulturtage 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 (I₁^r). Abb. 7 (K₂^v).

Abb. 89: München, Bayerische Staatsbibliothek, 2° P. Lat. 1430^a, N₁^r.

STOFFGRUPPE 36 BEARBEITET VON JEFFREY F. HAMBURGER

37. Fabeln

Bearbeitet von ULRIKE BODEMANN unter Mitarbeit
von KRISTINA DOMANSKI

Wegweisend für den Weg der Fabel in die deutschsprachige Literatur des Mittelalters waren die unter dem Namen des legendären Gattungsstifters Aesop gesammelten antiken Korpora; Fabeln anderer Traditionen, insbesondere der indischen, fanden erst über Umwege Aufnahme in die abendländische Literatur (siehe Stoffgruppe 20. Anton von Pforr, »Buch der Beispiele der alten Weisen«). Im lateinischen Mittelalter verbreitet waren vor allem die aesopischen Sammlungen des Avian (42 Versfabeln, um 400 nach Christus; erhalten sind über 130 Handschriften, dazu mindestens noch einmal so viele bezeugt; vgl. MICHAEL BALDZUHN: Avian. In: ²VL 11 [2004], Sp. 195–204) und mehrere unter dem Namen Romulus laufende Sammlungen (ursprünglich 98 Prosafabeln, 5. Jahrhundert), darunter besonders populär die im 12. Jahrhundert wiederum in metrische Form gebrachte Romulus-Sammlung des sogenannten Anonymus Neveleti (mindestens 200 Handschriften; vgl. GERD DICKE: Äsop. In: ²VL 11 [2004], Sp. 141–163, bes. Sp. 146–150).

Illustrationen zu Fabeln sind in abendländischen Handschriften bereits des 10. Jahrhunderts zu finden: So gehen in dem in Süditalien entstandenen griechischen MS M. 397 der Morgan Library, New York (ehemals Grottaferrata A 33) Fabeln der indischen Tradition eine seltene Überlieferungsgemeinschaft mit aesopischen Fabeln ein, mit Bildern versehen sind allerdings nur die »Bidpai-Fabeln« und das »Leben Aesops«, das dem aesopischen Fabelteil vorangestellt ist. In lateinischer Sprachtradition sind der »Weissenburger Aesop« (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 148 Gud. lat., 10. Jahrhundert, ausgesparte Bildräume) und der »Romulus des Ademar von Chabannes« (Leiden, Universitätsbibliothek, Cod. Voss. Lat. 8° 15, um 1030, Federzeichnungen) frühe Zeugnisse bebildelter bzw. zur Bebilderung vorgesehener Fabelsammlungen. Im Leidener Bilderzyklus meinte GEORG THIELE ([siehe unten: Literatur], S. 35; vgl. auch GOLDSCHMIDT [1947] S. 32) noch Spuren verlorener Romulus-Illustrationen des 5. Jahrhunderts identifizieren zu können. Unter den volkssprachigen Adaptationen ist der »Esope« der Marie de France die erste Sammlung, die in bebilderten Handschriften vorliegt (Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 2173 und ms. fr. 24428, beide 13. Jahrhundert).

Ikongraphisch folgen Fabelbilder relativ unabhängig von der Herkunft des literarischen Stoffes einem recht einfachen Schematismus: Präsentiert werden über die Jahrhunderte hinweg stets die handlungstragenden Fabelprotagonisten, gegebenenfalls mit narrativ relevanten Requisiten, in dialogischem oder situationsadäquatem Gegenüber.

Zeugnis für den schon früh sehr hohen Bekanntheitsgrad von Fabelmotiven ist deren zitathaft Gebrauch in der darstellenden Kunst, zu der die Fabel aufgrund ihrer gattungskonstitutiven Bildlichkeit eine besondere Affinität besitzt. Bereits in antiken Bildzeugnissen belegt ist z. B. das Motiv vom Fuchs und vom Storch (vgl. EUGEN BORMANN / OTTO BENNDORF: Äsopische Fabel auf einem römischen Grabstein. Jahreshefte des Österreichischen Archivalischen Instituts in Wien 5 [1902], S. 1–13; LUIGI SAVIGNON: Antike Darstellungen einer Äsopischen Fabel. Ebd. 7 [1904], S. 72–81; FRIEDRICH IMHOOF-BLUMER / OTTO KELLER: Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des klassischen Altertums. Leipzig 1889, Taf. 6, Nr. 7; vgl. auch LÄMKE [siehe unten: Literatur] S. 70). Dank der Requisiten ist das Motiv stets recht eindeutig auf die äsopische Fabel vom Fuchs zurückzuführen, der den Storch zum Essen lädt und die Mahlzeit in böswilliger Absicht auf einem für den Gast äußerst ungünstigen flachen Teller serviert, woraufhin sich der Storch mit einer ganz ähnlich ausgehenden Gegeneinladung revanchiert. Nicht zuletzt wegen der Möglichkeit, die beiden Situationen fast symmetrisch und deshalb dekorativ einander gegenüberzustellen, bleibt dieses Thema das bis in die Neuzeit hinein in der bildenden Kunst am häufigsten zitierte Motiv aus der Fabelliteratur (vgl. LÄMKE S. 35, 67–71, nachzutragen wären zahlreiche weitere Belege, für das Mittelalter etwa aus der dekorativen Buchmalerei (z. B. LILIAN M. C. RANDALL: Images in the Margins of Gothic Manuscripts. Berkeley 1966, Taf. XXXVII, Abb. 176), aus der Bauplastik (z. B. VICTOR-HENRY DEBIDOU: Le Bestiaire sculpté du moyen âge en France. Paris 1961, Nr. 374–375) oder der Freskenmalerei (z. B. LEOPOLD KRETZENBACHER: Heilverkündigung und Tierfabel. Zu einem der Chorwandfresken von St. Georg in Rhäzüns. In: Festschrift für Robert Wildhaber. Hrsg. von WALTER ESCHER u. a. Basel / Bern 1973 [Schweizerisches Archiv für Volkskunde 68/69, 1972/73], S. 308–322, Abb. S. 769–771). Derartige Motivverwendungen funktionieren in der Regel unabhängig von einem konkreten schriftliterarischen Hintergrund. Selbst sequenzielle Bildzitate wie im Teppich von Bayeux (um 1070–80), in dessen Randleiste neben zahlreichen anderen Tierpaaren die äsopischen Motive von Fuchs und Rabe, Wolf und Lamm, Gebärender Hündin sowie Wolf und Kranich als »Verständnisrahmen« für das Hauptmotiv des Teppichs dienen könnten (vgl. zuletzt DANIEL TERKLA: Cut on the Norman Fabulous Borders and Visual Glosses in the Bayeux Tapestry. Word & Image 11 [1995] S. 264–290), beziehen sich nicht nachweisbar auf eine bestimmte, im zeitlichen Zusammenhang belegte Sammlung. Auch die Tatsache, daß sich Fabelmotive immer wieder mit Tier- oder Monstrenmotiven oft ungeklärter Herkunft mischen, deutet auf einen selbstständigen Bildgebrauch. So gerät auch das äsopische Motiv vom Fuchs und dem Storch in einer Reihe von Holzmisericordien des 15. Jahrhunderts in eindeutig geistlich-satirischen, zuweilen derben Zusammenhang (LÄMKE S. 48 f., 70; vgl. auch ISABEL MATEO GOMEZ: Fabulas refranes y emblemas en las sillerías de coro góticas españolas. Archivo español de arte XLIX/194 [1976], S. 145–160).

In der deutschsprachigen Literatur werden Fabelmotive zunächst (seit dem 12. Jahrhundert) ebenfalls auf dem selektiven Weg des Zitats oder der Andeutung eingesetzt; besonders beliebt sind hierbei Motive aus dem Bereich der »verkehrten Welt« sowie Fabelstoffe, in denen der Fuchs oder der Wolf eine Rolle spielen – bei beidem läßt sich nicht immer eindeutig ausmachen, inwieweit eine Fabel in schriftlicher oder mündlicher Überlieferung, ein Tierepos (›Ecbasis captivi‹, ›Ysengrimus‹, ›Reinhart Fuchs‹) oder ganz andere Zusammenhänge

motivgebend waren (zum Erzählstoff vom »geschundenen Wolf« aus dem Tierhoftagszusammenhang vgl. DICKE/GRUBMÜLLER [siehe unten: Literatur] Nr. 599, zu dessen bebildelter Überlieferung siehe Stoffgruppe 126. Tierdichtung). Dies gilt ebenso für die oft in satirischer Absicht verwendeten Hinweise auf Tiere mit menschlichen Attributen, etwa auf den Esel als Dudelsackspieler oder den Fuchs (oder Wolf) als Prediger (vgl. DICKE/GRUBMÜLLER Nr. 114 und Nr. 616).

Die Tradition antiker Sammlungen wird erst um 1300 mit Thomasin von Zerclaere und Hugo von Trimberg systematischer fortgeführt. In der handschriftlichen Überlieferung des »Welschen Gastes« und des »Renner« sind denn auch Bilder zu einzelnen Fabeln zu finden (siehe die Stoffgruppen 108 und 134). Mit dem »Edelstein« Ulrich Boners liegt die erste planmäßig angelegte Autorsammlung aesopischer Fabeln in deutscher Sprache vor (Untergruppe 37.1.). Sie leitet eine Rezeptionswelle ein, in deren Folge im späten 14. und im 15. Jahrhundert diverse isolierte Neuübersetzungen aesopischer Kollektionen entstehen (ohne Bildüberlieferung) und schließlich Heinrich Steinhöwels »Esopus« der Text- und Bildtradierung aesopischer Fabelsammlungen einen einzigartigen Schub versetzt. Der »Esopus« strahlte, weil Steinhöwel den Buchdruck geschickt zu nutzen verstand, auf den gesamteuropäischen Raum aus, die Holzschnitte des Erstdrucks von 1476/77 (Ulm: Johann Zainer) wurden zum Grundstock für zahllose Bildzyklen weit über das 16. Jahrhundert hinaus, wirkten aber nur in einem Fall auf die Handschriftenproduktion zurück: Ms. 15 der James A. de Rothschild-Collection, Waddesdon (Ende 15. Jahrhundert) enthält den lateinischen Teil der Steinhöwel-Ausgabe mit herausragenden Kopien der Holzschnitte in Deckfarbenmalerei (L. M. J. DELAISSÉ / JAMES MARROW / JOHN DE WIT: *The James A. de Rothschild Collection at Waddesdon Manor. Illuminated Manuscripts*. Fribourg 1977, S. 297–323 mit Abb.). Hinzu treten Sammlungen, die in der Grundkonzeption ihrer Texte zwar dem aesopischen Muster ähneln, aber aus völlig anderen Traditionen stammen. Neben der Übersetzung des auf indisch-orientalischer Tradition basierenden »Directorium vitae humanae« durch Anton von Pforr (siehe Stoffgruppe 20) werden dabei auch die »modernen« sogenannten Cyrillus-Fabeln ins Deutsche übertragen. Während dabei deren unikal überlieferte thüringische Übersetzung eine nur rudimentäre Bildbeigabe aufweist (Stoffgruppe 37.3.), zieht die Fassung Ulrichs von Pottenstein eine mit dem »Edelstein« durchaus vergleichbare Überlieferung in bebilderten Handschriften nach sich (Stoffgruppe 37.2.).

Der deutschsprachige Raum stellt sich so im 15. Jahrhundert als äußerst variantenreiche »Fabellandschaft« dar (zu ergänzen wäre die hebräische Fabelsammlung »Meshal ha-Kadmoni« des Isaak ben Salomon Sahula, von der vermutlich drei von sechs bebilderten Handschriften ebenfalls aus dem deutschen Sprachraum stammen, siehe unter Nr. 37.1.15.), wobei sich die im folgenden

vorgestellten Sammlungen den oberdeutschen Rezeptionsraum teilen: Während der ›Edelstein‹ vornehmlich im alemannischen Sprachraum beheimatet bleibt, konzentriert sich die Überlieferung der Cyrillusfabeln auf den bairisch-österreichischen Raum.

Zur Ikonographie der Fabeln in den Handschriften beider Sammlungen stellen sich im wesentlichen zwei Fragen:

- die Frage nach möglichen Vorbildern für eine naturgetreue Darstellung der Protagonisten, insbesondere des oft sehr speziellen tierischen Fabelpersonals, das identifizierbar sein muß, damit ein Text-Bild-Bezug funktioniert. Da für Buchmaler und Zeichner des 15. Jahrhunderts Naturstudien nicht oder kaum vorauszusetzen sind, ist von einem Anknüpfen an vorhandene Bildtraditionen auszugehen; neben dem ›Livre de chasse‹ oder den ›Tacuinum sanitatis‹ (siehe unter Nr. 37.1.2. und Nr. 37.2.7.) könnten Werke wie der ›Physiologus‹ oder bebilderte Enzyklopädien (auch volkssprachige wie Konrads von Megenberg ›Buch der Natur‹) Anregungen gegeben haben.
- die Frage nach der Aussagekraft der Bebilderung für die mit der Fabel intendierte Belehrung. Zwar werden nichtmenschlichen Fabelprotagonisten in Bildern gelegentlich durch Attribute, durch Gestik oder Mimik menschliche Züge verliehen, doch zur Anwendung der Fabel auf menschliche Verhaltensweisen oder Handlungen tragen die beigegebenen Bilder nur ausnahmsweise bei (siehe unter Nr. 37.1.15.).

Literatur zur Überlieferung und zu den Illustrationen (allgemein):

GEORG THIELE: Der illustrierte lateinische Äsopo in der Handschrift des Ademar. Leiden 1905 [Codices Graeci et Latini photographice depicti duce Scatone de Vries, Suppl. III]. – DORA LÄMKE: Mittelalterliche Tierfabeln und ihre Beziehung zur bildenden Kunst in Deutschland. Diss. Greifswald 1937 (Deutsches Werden. Greifswalder Forschungen zur Deutschen Geistesgeschichte 14). – ADOLPH GOLDSCHMIDT: An Early Manuscript of the Aesop Fables of Avianus and Related Manuscripts. Princeton 1947 [Studies in Manuscript Illumination 1]. – KLAUS GRUBMÜLLER: Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter. München 1977 (MTU 56). – DIETMAR PEIL: Beobachtungen zum Verhältnis von Text und Bild in der Fabelillustration des Mittelalters und der frühen Neuzeit. In: Wolfgang Harms (Hrsg.): Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposium 1988. Stuttgart 1990 (Germanistische Symposion-Berichtsbände 11), S. 150–167. – GERD DICKE / KLAUS GRUBMÜLLER: Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen. München 1987. – GERD DICKE: Heinrich Steinhöwels Esopus und seine Fortsetzer. Untersuchungen zu einem Bucherfolg der Frühdruckzeit. Tübingen 1994 (MTU 103). – GERD DICKE: Die Fabeln Äsops in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Von listigen Schakelen und törlichten Kamelen. Die Fabel in Orient und Okzident. Hrsg. von MAMOUN FANSA und ECKHARD GRUNEWALD. Wiesbaden 2008 (Schriftenreihe des Landesmuseums Natur und Mensch 62), S. 23–36. Hinzuweisen ist auf die noch unpublizierte Dissertation von KATTRIN SCHLECHT: Fabula in situ. Aesopische Fabelstoffe in Text, Bild und Gespräch. Diss. Fribourg i. Ü. 2010.

37.1. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹

Die dem Berner Patrizier Johann von Ringgenberg gewidmete Sammlung des Dominikaners Ulrich Boner enthält in ihrer umfangreichsten Redaktion 100 Fabeln; sie beruht in ihren wesentlichen Bestandteilen auf den Fabeln des Anonymus Neveleti (53 Fabeln) und denjenigen des Avian (elf Fabeln), hinzu treten weitere, vor allem novellistische Stücke, darunter einige, die zu den beliebtesten Erzählstoffen des Mittelalters gehören (etwa die vom Mann, seinem Sohn und dem Esel, Fabel Nr. 52; vgl. NILS-A. BRINGÉUS: *Asinus Vulgi* oder die Erzählung von Vater, Sohn und Esel in der europäischen Bildtradition. In: LEANDER PETZOLDT / SIEGFRIED VON RADEWILTZ: *Der Dämon und sein Bild*. Frankfurt 1989, S. 153–186). Diese Quellen harmonisierte Boner um 1349/50 zu einem einheitlichen Ganzen. Für Auswahl und Anordnung dürfte er bestimmte Planungskriterien zugrundegelegt haben: die Wahl der Hundertzahl, die Tendenz zur paarweisen Zusammenstellung von Fabeln, die sich in Personal oder Requisiten entsprechen, oder die Rahmung der Sammlung durch Pro- und Epilog sowie durch die titelgebende Eingangs-fabel vom Hahn und vom Edelstein und die Schluß-fabel *Von ansehung des endes*. Diese konzeptionelle Planmäßigkeit tritt allerdings nur in der Vollversion der Sammlung (Bestandsklasse I: 100 Fabeln) zutage, die in keiner einzigen Handschrift mehr erhalten und ohnehin für lediglich eine Handschrift, das 1870 verbrannte Ms. A 87 aus der Straßburger Stadtbibliothek, sicher bezeugt ist (BODEMANN/DICKE [siehe unten: Literatur] S. 444). Von 36 bekannten Handschriften (letzte Übersicht bei BODEMANN/DICKE S. 429–436 und S. 467 f.) vertreten immerhin zwei, beide mit Bildern versehen, eine Variante dieser Vollversion (Bestandsklasse Ia), der fünf Fabeln zur Hundertzahl fehlen (siehe Nr. 37.1.2. Basel, Cod. AN III 17, Nr. 37.1.3. Bern, Mss.h.h.X.49); die übrigen Bestandsklassen zeichnen sich durch kleinere Sammlungsbestände (Bestandsklasse II und IIa: 86–90 Fabeln ohne Prolog, Bestandsklasse III: 84 Fabeln ohne Pro- und Epilog) und durch Varianten in der Anordnung der Fabeln aus (vgl. die bei BODEMANN/DICKE S. 446–449 tabellarisch erfaßten Bestandsvarianten; ergänzend dazu ist die umgekehrte Reihenfolge der Fabeln 77 und 78 in den Handschriften Frauenfeld, Cod. Y 22, Heidelberg, Cod. Pal. germ. 314 und St. Gallen, Cod. 643 [Nr. 37.1.7., 37.1.9. und 37.1.17.] zu nennen). Wie sich diese Bestandsklassen entstehungsgeschichtlich zueinander verhalten, ob die Vollversion die im Laufe der Überlieferung immer stärker reduzierte Originalfassung ist oder ob sie ein Ergebnis (von mehreren) eines zuvor schon in »Vorversionen« kursierenden Sammelvorgangs ist, bleibt bis heute offen. Zur Klärung dieser Frage liefert auch die Bildausstattung der Handschriften keine wesentlichen Anhaltspunkte. Von 32 Handschriften, die die Fabeln im Sammlungskontext zwischen 1411 (chem. Straßburg, Stadt-

bibliothek, Ms. B 94, nicht illustriert) und 1492 (Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 69.12 Aug 2°, siehe Nr. 37.1.22.) überliefern – hinzu kommen vier Handschriften, die Einzelfabeln separat und ohne Bildbeigaben enthalten –, sind 23 bebildert bzw. für eine Bildausstattung vorbereitet. Dabei sind alle Bestandsklassen gleichmäßig und nahezu unterschiedslos vertreten. Nahezu regelhaft werden zu Fabeln mit wechselnden Szenarien mehrere Motive als Bildgegenstände ausgewählt (mindestens zu Nr. 37. Fuchs und Storch, Nr. 47. Löwe und Hirte, Nr. 51. Pferd und Esel, Nr. 52. Mann, Sohn und Esel). Einzig in der Baseler und der Berner Handschrift wird durch konsequente Nutzung einer kontinuierlichen Darstellungsweise, die es zulässt, mehrere Bildszenen innerhalb einer Bildeinheit zu präsentieren, das 1:1-Prinzip (zu jeder Fabel genau eine Bildbeigabe) aufrechterhalten. Diese Konsequenz entspricht signifikant der Planmäßigkeit des Sammlungsaufbaus der Bestandsklasse I, der beide Handschriften eingeschränkt (siehe oben) zugehören. In den übrigen Handschriften werden in unterschiedlicher Häufung mehrere Bilder in den jeweiligen Fabeltext eingefügt, was die signalhafte Wirkung des Einzelbildes zugunsten einer ansatzweise narrativen Bildfunktion zurücktreten lässt.

Nach der Übernahme in den Druck (1461, siehe Nr. 37.1.a.) entstanden kaum noch Bilderzyklen, obwohl weiterhin Handschriften produziert und einige auch zur Bebilderung vorbereitet wurden. Das Bildprogramm der Inkunabel, das wegen deren druckgeschichtlicher Bedeutung in Untersuchungen zu Boners ›Edelstein‹ stets besonders im Focus stand, scheint also auf den zuvor der handschriftlichen Überlieferung abzulesenden Bilderzwang eher dämpfend gewirkt haben. Lediglich drei oder vier ausgeführte Bilderzyklen dürften jünger sein als der Druck: St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 643 (Nr. 37.1.17.), ist nicht genau datierbar und ein unauffälliges Text- und Bildzeugnis; Bern, Mss.h.h.X.49 (Nr. 37.1.3.) greift auf eine deutlich ältere Vorlage zurück, die bereits der Maler der Basler Handschrift benutzte; Wien, Cod. 2933 (Nr. 37.1.19.) ist das Werk für den Eigengebrauch eines eher dilettantischen Kopisten, des einzigen aber, der die Fabeln außerhalb des alemannisch-bairischen Sprachraums adaptierte und in nur grober Kenntnis der Überlieferung bebilderte; nur Wolfenbüttel, Cod. 69.12 Aug. 2° (Nr. 37.1.22.) zeigt sowohl stilistische und als auch motivische Nähe zum Bamberger Druck. Das Innovative des Inkunabeldrucks allerdings wird auch im Wolfenbütteler Codex nicht aufgenommen: Die Kombination jedes (in der Motivwahl meist konventionellen) gedruckten Fabelbildes mit einem separaten Bild, das in serieller Wiederholung einen den Fabeltext und seine Lehre an ein gedachtes Publikum vermittelnden Erzähler darstellt und so jede einzelne Fabel auf ihre Urfunktion als mündliches Redeelement zurückführt, bleibt einzigartig. Statt ihrer wird die ältere Konvention fortgeführt, bisweilen die sagenhafte Figur des Gattungsstifters Aesop selbst oder auch dessen Nachdichter ins Bild zu setzen. Autorbilder, wie sie sich

in der lateinischen Fabelüberlieferung sehr früh (z. B. in der Avian-Handschrift Paris, Ms. nouv. acq. lat. 1132 [Dedikationsbild: Avian und Theodosius], 10./11. Jahrhundert) und auch im 15. Jahrhundert (z. B. in der Anonymus Neveleti-Handschrift Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Ms. Q 93/1 [historisierte Initiale: Aesopbildnis, ca. 1450] finden, wird dezidiert auch in der ›Edelstein‹-Handschrift Cgm 3974 (Nr. 37.1.15.) und, das Erzählermotiv ergänzend, selbst im Druck (Nr. 37.1.a.) aufgegriffen.

Edition:

FRANZ PFEIFFER (Hrsg.): Der Edelstein von Ulrich Boner. Leipzig 1844 (Dichtungen des Deutschen Mittelalters 4). Neuedition in Vorbereitung (Gerd Dicke, Eichstätt).

Literatur zur Überlieferung und zu den Illustrationen.

Der Edelstein. Faksimile der ersten Druckausgabe Bamberg 1461. 16.1 Eth. 2 der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. 2 Bde. [Kommentarband von DORIS FOUQUET]. Stuttgart 1972. – KLAUS GRUBMÜLLER: Elemente einer literarischen Gebrauchssituation. Zur Rezeption der aesopischen Fabel im 15. Jahrhundert. In: Würzburger Prosastudien II. Kurt Ruh zum 60. Geburtstag hrsg. von PETER KESTING. München 1975 (Medium Aevum 31), S. 139–159. – ULRIKE BODEMANN / GERD DICKE: Grundzüge einer Überlieferungs- und Textgeschichte von Boners ›Edelstein‹. In: Deutsche Handschriften 1100 – 1400. Oxford Kolloquium 1985. Hrsg. von VOLKER HONEMANN und NIGEL F. PALMER. Tübingen 1988, S. 424–468. – SABINE OBERMAIER: Zum Verhältnis von Titelbild und Textprogramm in deutschsprachigen Fabelbüchern des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. Gutenberg-Jahrbuch 77 (2002), S. 63–75. – SABINE HÄUSSERMANN: Wissensvermittlung im Bild. Anmerkung zu Boners ›Edelstein‹. In: Wissenswelten. Perspektiven der neuzeitlichen Informationskultur. Hrsg. von WOLFGANG E. J. WEBER. Augsburg 2003 (Mitteilungen des Instituts für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg, Sonderheft), S. 94–113. – MARION WAGNER: Der sagenhafte Gattungstifter im Bild. Formen figurierter Autorschaft in illustrierten Fabelsammlungen des 15. Jahrhunderts. In: Frühmittelalterliche Studien 37 (2003), S. 385–433. – SABINE HÄUSSERMANN: Die Bamberger Pfisterdrucke. Frühe Inkunabelillustration und Medienwandel. Berlin 2008 (Neue Forschungen zur deutschen Kunst 9).

Bildthemen und -stellenübersicht: Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹

Die anschließende Tabelle verzeichnet die Blatt- bzw. Seitenangaben der Illustrationen in ihrer Zuordnung zu den jeweiligen Fabeltexten und Handschriften. Die Handschriften sind den Bestandsklassen zugeordnet (I[a] – III, dazu Handschriften, die nicht zuzuordnen sind), innerhalb dieser in einer der Katalognummerierung entsprechenden alphabetischen Folge (die Drucke in Spalte IIa sind aus Gründen der Übersichtlichkeit gemeinsam gelistet und vorangestellt).

Legende zur Tabellenzeilenfüllung:

–	kein Bild vorgesehen
()	Bild vorgesehen, nicht ausgeführt
()?	Bildfreiraum nicht eindeutig zuzuordnen
Hellgraue Füllung	Bild fehlt wegen Blattverlusts
Dunkelgraue Füllung	Bild fehlt wegen reduzierten Textbestands
Fettdruck	gruppenspezifische Sonderposition der Fabel im Sammlungskontext

Bestandsklasse	Ia		II		IIa			III		
Fabel	37.1.2. Basel (B)	37.1.3. Bern (Bn)	37.1.12. Karlsruhe Ett. 30 (K1)	37.1.22. Wolfenbüttel 69.12 Aug. 2° (W3)	37.1.a./ b. Drucke (b1/b2)	37.1.19. Wien 2933 (Wi)	37.1.20. Wolfenbüttel 2.4 Aug. 2° (W1)	37.1.1. Augsburg (A)	37.1.5. Dresden (Dr)	37.1.7. Frauenfeld (Fr)
Prolog										
1. Hahn und Perle			(1 ^v)				49 ^{vb}			
2. Affe und Nuß			(3 ^f)	—	1 ^r /2 ^r		15 ^{ra}	1 ^r	103 ^{ra}	
3. Jäger und Tiger			(4 ^f)	2 ^r	1 ^r /2 ^v		15 ^{rb}	4 ^r	103 ^{rb}	
4. Baum auf dem Berg			(9 ^r)	8 ^v	5 ^r /5 ^v	4 ^r	16 ^{va}	8 ^v	105 ^{va}	(9 ^v)
5. Wolf und Schaf am Wasser			(10 ^r)	9 ^v	6 ^r /6 ^r	4 ^v	16 ^{vb}	9 ^v	106 ^{ra}	(10 ^v)
6. Frosch und Maus	46 ^r		(5 ^v)	3 ^v	2 ^v /3 ^v	1 ^v	15 ^{vb}	5 ^r	103 ^{vb}	(5 ^r)
7. Hund und Schaf	46 ^v		—	4 ^v	3 ^v /4 ^r	2 ^v	16 ^{ra}	5 ^v	104 ^{rb}	(6 ^r)
8. Löwenanteil	47 ^r		(11 ^r)		7 ^r /7 ^r	9 ^v	17 ^{ra}	10 ^v	106 ^{rb}	(12 ^r)
9. Hund am Wasser			(7 ^r)	6 ^r	4 ^r /5 ^r		16 ^{rb}	6 ^v	104 ^{va}	(7 ^r)?
10. Hochzeit der Sonne			(12 ^r)		7 ^r /7 ^r	5 ^r	17 ^{rb}	11 ^v	106 ^{vb}	(13 ^r)
11. Wolf und Kranich 1	48 ^r		(12 ^v)	11 ^r	8 ^v /8 ^v	8 ^r	17 ^{va}	2 ^r	107 ^{ra}	(14 ^r)
11. Wolf und Kranich 2	—		—	—	—	—	—	—	107 ^{rb}	—
12. Hund und Hündin	49 ^r		(8 ^r)	7 ^r			48 ^{rb}	7 ^r	105 ^{ra}	(8 ^r)?
13. Schlange im Haus	49 ^v		(14 ^r)	13 ^v	9 ^v /9 ^r	10 ^v	18 ^{ra}	3 ^r	107 ^{vb}	(15 ^r)?
14. Esel und Löwe			(15 ^f)		10 ^r /10 ^r	11 ^v	18 ^{rb}	12 ^r	108 ^{ra}	(16 ^r)
15. Feldmaus und Stadt- maus			(15 ^v)	14 ^v	10 ^v /10 ^v	12 ^r	18 ^{va}	12 ^v	108 ^{vb}	(17 ^r)
16. Fuchs und Adler	50 ^v		(17 ^r)		11 ^v /11 ^r	13 ^v	18 ^{vb}	14 ^r	109 ^{ra}	(18 ^v)
17. Adler und Schnecke	51 ^r		(18 ^r)	16 ^r	12 ^v /12 ^r	14 ^v	19 ^{ra}	15 ^r	109 ^{va}	(20 ^r)
18. Fuchs und Rabe	52 ^r		(18 ^v)	17 ^v		5 ^v	47 ^{vb}	15 ^v	109 ^{vb}	(19 ^v)
19. Alt gewordener Löwe	52 ^v		(19 ^v)	18 ^v	—/12 ^v	15 ^v	19 ^{va} o	16 ^v	110 ^{rb}	(21 ^v)
20. Schmeichelnder Esel	53 ^r		(20 ^v)	19 ^v	13 ^r /13 ^r		19 ^{va} u	17 ^v	110 ^{va}	(22 ^v)
21. Löwe und Maus 1	54 ^r		(21 ^r)	21 ^r	14 ^v /14 ^r	16 ^v	20 ^{ra}	18 ^v	111 ^{ra}	(23 ^v)
21. Löwe und Maus 2	—		—	—	—	—	—	—	—	—
22. Kranker Weih	54 ^v		(22 ^v)	22 ^r	15 ^v /15 ^r	18 ^r	20 ^{rb}	19 ^v	111 ^{va}	(24 ^v)?
23. Schwalbe und Hanf 1	55 ^v		(23 ^v)	23 ^v	16 ^r /15 ^v	19 ^v	20 ^{vb}	20 ^v	112 ^{ra}	(26 ^r)
23. Schwalbe und Hanf 2	—		—	—	—	—	—	—	—	—
24. Königswahl der Athenen	56 ^r	S. 2	(24 ^v)	24 ^v	17 ^r /16 ^r		21 ^{ra}	21 ^v	112 ^{va}	(27 ^r)
25. Königswahl der Frösche 1	57 ^r	S. 4	(25 ^v)	26 ^r	18 ^r /17 ^r	20 ^v	21 ^{rb}	22 ^v	112 ^{vb}	(28 ^r)
25. Königswahl der Frösche 2	—	—	—	27 ^r	19 ^r /17 ^v	—	—	—	—	—
26. Weih und Tauben	57 ^v	S. 7	(27 ^r)	27 ^v	19 ^v /18 ^r	22 ^r	21 ^{vb}	23 ^v	113 ^{rb}	(29 ^r)
27. Hund und Dieb		S. 9	(27 ^v)	28 ^v	23 ^v /21 ^v	23 ^r	22 ^{ra}	24 ^v	113 ^{vb}	(30 ^r)
28. Wolf und gebärendes Schwein			(28 ^v)	29 ^v	24 ^r /22 ^r		22 ^{rb}	25 ^r	114 ^{ra}	(31 ^r)
29. Schwangerer Berg		S. 10	(29 ^r)	30 ^v	25 ^r /23 ^r	24 ^r	22 ^{va}	26 ^r	114 ^{rb}	(31 ^v)
30. Lamm und Wolf	1 ^r	S. 12	(30 ^r)	31 ^v	25 ^v /23 ^v	25 ^r	22 ^{vb}	26 ^v	114 ^{va}	(32 ^v)
31. Alter Hund		S. 14	(30 ^v)	32 ^v	26 ^r /24 ^r	26 ^r	23 ^{ra}	27 ^v	115 ^{ra}	(33 ^v)
32. Jäger und Hase		S. 15	(31 ^r)		21 ^r /19 ^v	27 ^r	23 ^{rb}	28 ^r	115 ^{rb}	(34 ^r)
33. Geiß und Wolf	2 ^r	S. 17	(32 ^v)	33 ^r	20 ^r /18 ^v	28 ^r	23 ^{va}	29 ^r	115 ^{vb}	(35 ^r)
34. Verwundete Schlange	3 ^r	S. 19	(33 ^v)	34 ^r	21 ^r /20 ^r	29 ^r	24 ^{ra}	30 ^r	116 ^{ra}	(36 ^r)
35. Wolf, Schaf und Hirsch	3 ^v	S. 21	(34 ^v)	35 ^r	22 ^r /20 ^v		24 ^{rb}	31 ^r	116 ^{va}	(37 ^r)
36. Fliege und Kahlkopf	4 ^v	S. 24	(35 ^v)	36 ^v	31 ^r /28 ^v	31 ^r	24 ^{va}	32 ^r	117 ^{ra}	(38 ^r)
37. Fuchs und Storch 1	5 ^r	S. 26	(36 ^v)	37 ^v			48 ^{va}	32 ^v	117 ^{rb}	(39 ^r)
37. Fuchs und Storch 2	—	—	—	—			48 ^{vb}	33 ^r	117 ^{va}	(39 ^v)
38. Wolf und Menschenbild	6 ^r	S. 28	(37 ^v)		31 ^v /29 ^r	32 ^r	24 ^{rb}	34 ^r	117 ^{vb}	(40 ^r)
39. Krähe mit Pfauenfedern	6 ^v	S. 30	(38 ^v)		32 ^v /29 ^v	33 ^v	25 ^{rb}	35 ^r	118 ^{rb}	(41 ^r)?
40. Maulesel und Bremse	7 ^v	S. 32	(39 ^v)		33 ^v /30 ^v	34 ^v	25 ^{va}	36 ^r	118 ^{vb}	(42 ^r)?

										Weitere		
37.1.8. Heidelberg Cpg 86 (H1)	37.1.9. Heidelberg Cpg 314 (H2)	37.1.10. Heidelberg Cpg 794 (H4)	37.1.11. Karlsruhe Donauesch. (D)	37.1.13. Karlsruhe Ett. 37 (K2)	37.1.14. München Cgm 576 (M2)	37.1.15. München Cgm 3974 (M4)	37.1.16. München Clim 4409 (M1)	37.1.17. St. Gallen 643 (SG 1)	37.1.21. Wolfenbüttel 3.2 Aug. 4 ^o (W2)	37.1.23. Wolfenbüttel 76.3 Aug. 2 ^o (W4)	37.1.4. Cologny Genève (G)	37.1.6. Frankfurt (F)
				—								
1 ^r	2 ^{rb}			(85 ^v)	1 ^r	124 ^r			(26 ^r)		(8 ^v)	199 ^r
2 ^r	1 ^{rb}			(87 ^r)	1 ^v	124 ^v			(26 ^v)		(10 ^r)	199 ^v
7 ^v	4 ^{rb}			(88 ^r)	7 ^r	129 ^v		S. 2a	(31 ^r)		(17 ^r)	203 ^r
8 ^v	4 ^{vb}			(94 ^r)	8 ^r	130 ^v	88 ^r		(33 ^r)		(18 ^r)	
				(95 ^v)								
3 ^v	2 ^{ra}			(89 ^v)	3 ^r	125 ^v	90 ^r		(28 ^r)		(12 ^r)	201 ^r
4 ^v	2 ^{vb}			(90 ^v)	4 ^r	126 ^v	91 ^v		(28 ^v)		(13 ^v)	201 ^v
9 ^v	5 ^{rb}			(97 ^r)	9 ^r	131 ^v	97 ^r		(34 ^r)		(20 ^r)	
5 ^v	3 ^{rb}			(92 ^r)	5 ^r	127 ^v	93 ^r		(29 ^v)		(14 ^v)	202 ^v
10 ^v	5 ^{va}			(98 ^r)	10 ^r	132 ^v	94 ^r	S. 5a	(35 ^r)		(21 ^r)	
(11 ^v)	5 ^{vb}			(99 ^r)	10 ^v	133 ^v	95 ^v	S. 6a	(36 ^r)		(22 ^r)	
—	5 ^{vb}			—	—	—	96 ^r	—	—		—	
6 ^v	3 ^{vb}			(93 ^r)	6 ^r	128 ^v	99 ^r	S. 1a	(30 ^v)		(16 ^r)	
(13 ^r)	6 ^{rb}			(100 ^v)	12 ^r	134 ^r	100 ^r /101 ^r	S. 7a	(37 ^r)	(1 ^r)	(23 ^v)	
(14 ^r)	6 ^{va}			(101 ^v)	12 ^v	135 ^r	102 ^r	S. 8a	(38 ^r)	1 ^v	(24 ^r)	
(15 ^r)	7 ^{ra}			(102 ^v)	13 ^v	135 ^v	103 ^v	S. 8b	(38 ^v)	2 ^v	(25 ^v)	
(16 ^v)	7 ^{va}			(104 ^r)	14 ^r	137 ^r	105 ^v	S. 10a	(40 ^r)	4 ^r	(27 ^r)	204 ^r
(17 ^v)	8 ^{va}	1 ^v		(105 ^r)	15 ^r	138 ^r	107 ^r	S. 11a	(41 ^r)	5 ^r	(28 ^v)	
(18 ^v)	8 ^{va}	2 ^v		(106 ^r)	16 ^r	139 ^r	108 ^v	S. 12a	(41 ^v)	5 ^v	(30 ^v)	
(19 ^v)	9 ^{ra}	3 ^v		(107 ^r)	17 ^r	139 ^v	109 ^v	S. 12b	(42 ^r)	6 ^v	(31 ^v)	205 ^r
(20 ^v)	9 ^{rb}	4 ^r		(108 ^r)	(18 ^r)	140 ^r	111 ^r	S. 13b	(43 ^r)	7 ^v	(32 ^v)	205 ^v
(21 ^v)	10 ^{ra}	5 ^r		(109 ^v)	(19 ^r)	141 ^v	112 ^v	S. 14b	(44 ^r)	8 ^v	(34 ^r)	207 ^v
—	—	—		(110 ^v)	—	—	113 ^v	—	—	—	—	—
(23 ^r)	10 ^{ra}	6 ^r		(111 ^r)	(20 ^r)	142 ^v	115 ^r	S. 15b	(45 ^r)	10 ^r	(35 ^r)	
(24 ^v)	11 ^{ra}	7 ^v		(112 ^v)	(21 ^r)	143 ^v	116 ^r	S. 16b	(46 ^r)	11 ^r	(36 ^v)	206 ^v
—	—	—		—	—	144 ^r	—	—	—	—	—	—
(25 ^v)	11 ^{ra}			(113 ^v)	(22 ^r)	144 ^v	117 ^v	—	(47 ^r)	12 ^r	(38 ^r)	
(26 ^v)	12 ^{ra}	8 ^v		(115 ^r)	(23 ^r)	145 ^v	119 ^r		(48 ^r)	13 ^r	(39 ^r)	
(27 ^v)	—	9 ^r		—	—	146 ^r	—		—	—	—	
(28 ^r)	12 ^{vb}	9 ^v		(116 ^v)	(24 ^r)	146 ^v /147 ^r	121 ^r		(49 ^r)	14 ^v	(40 ^v)	
(29 ^r)	13 ^{ra}			(117 ^r)	(24 ^v)	147 ^r	123 ^v	S. 17a	(50 ^r)	15 ^r	(42 ^r)	208 ^r
(30 ^r)	13 ^{va}			(118 ^v)	(25 ^v)	155 ^v [148 ^v]	124 ^v	S. 18a	(50 ^v)	16 ^r	(43 ^r)	
(31 ^r)	14 ^{ra}			(119 ^v)	(26 ^r)	154 ^r [149 ^r]	125 ^v	S. 18b	(51 ^v)	17 ^r		
(32 ^r)	14 ^{rb}			(120 ^r)	(27 ^r)	150 ^r	126 ^v	S. 19a		17 ^r	(45 ^v)	209 ^v
(33 ^r)	14 ^{rb}	10 ^v		(121 ^r)	(27 ^v)	150 ^r	127 ^v	S. 20a	(52 ^r)	18 ^v	(46 ^v)	210 ^v
(34 ^r)	15 ^{rb}	11 ^v		(122 ^v)	(28 ^v)	151 ^v	129 ^r	S. 21a	(52 ^v)	19 ^v	(48 ^v)	
(35 ^r)	15 ^{vb}	12 ^r		(123 ^v)	(29 ^v)	152 ^v	130 ^r	S. 21b	(53 ^r)	20 ^r	(49 ^v)	211 ^r
(36 ^r)	16 ^{rb}	13 ^r		(124 ^v)	(30 ^r)	153 ^r	131 ^r	S. 22b	(54 ^r)	21 ^r	(51 ^r)	
(37 ^r)	16 ^{vb}	14 ^r		—	(31 ^r)	149 ^r [154 ^r]	132 ^r	S. 23b	(55 ^r)	22 ^r	(52 ^r)	212 ^r
(39 ^r)	17 ^{rb}	15 ^r		(127 ^r)	(32 ^r)	148 ^r [155 ^r]		S. 24b		23 ^v	(54 ^r)	213 ^r
(40 ^r)	17 ^{vb}	16 ^r		(128 ^r)	(33 ^r)	156 ^r		S. 25a		24 ^v	(55 ^r)	
(40 ^v)	18 ^{ra}	16 ^v		(129 ^r)	(33 ^v)	156 ^v		S. 26a	(56 ^r)	25 ^r	—	
(41 ^v)	18 ^{rb}	17 ^r		(130 ^r)	(34 ^r)	157 ^r		S. 26b	(56 ^v)	25 ^v	(56 ^r)	
(42 ^v)	18 ^{vb}	18 ^r		(131 ^r)		158 ^r		S. 27b	(57 ^r)	26 ^r	(57 ^r)	
(44 ^r)	19 ^{rb}	19 ^r		(132 ^v)	(35 ^r)	159 ^r		S. 28b	(58 ^r)	27 ^r	(59 ^r)	

Bestandsklasse	Ia		II		IIa			III		
Fabel	37.1.2. Basel (B)	37.1.3. Bern (Bn)	37.1.12. Karlsruhe Ett. 30 (K1)	37.1.22. Wolfenbüttel 69.12 Aug. 2° (W3)	37.1.a./ b. Drucke (b1/b2)	37.1.19. Wien 2933 (Wi)	37.1.20. Wolfenbüttel 2.4 Aug. 2° (W1)	37.1.1. Augsburg (A)	37.1.5. Dresden (Dr)	37.1.7. Frauenfeld (Fr)
41. Fliege und Ameise	8 ^r	S. 34	(40 ^v)		27 ^r /25 ^r	35 ^v	25 ^{vb}	36 ^v	119 ^{ra}	(43 ^r)
42. Ameise und Heuschreck		S. 37	(41 ^v)	38 ^v	28 ^v /26 ^r	37 ^v	26 ^{rb}	38 ^r	119 ^{vb}	(44 ^v)
43. Maus und ihre Kinder 1		S. 40	(43 ^r)		29 ^v /27 ^r	39 ^r	26 ^{va}	39 ^r	120 ^{rb}	(46 ^r)
43. Maus und ihre Kinder 2		—	—		30 ^r /27 ^v	40 ^r	—	—	—	(46 ^v)?
44. Streit der Tiere und Vögel 1		S. 44	(44 ^v)		34 ^v /31 ^r	41 ^r	27 ^{rb}	41 ^r	121 ^{ra-b}	(48 ^r)
44. Streit der Tiere und Vögel 2		—	—		—	42 ^r	—	—	—	—
45. Gefangenes Wiesel	9 ^v	S. 47	(45 ^v)	41 ^r	35 ^r /32 ^r	42 ^v	27 ^{va}	42 ^r	121 ^{vb}	(49 ^r)?
46. Frosch und Ochse	10 ^r	S. 49	(46 ^v)	40 ^r	36 ^r /32 ^v	43 ^v	27 ^{rb}	43 ^r	122 ^{ra}	(50 ^r)
47. Löwe und Hirte 1	11 ^r	S. 51	(47 ^v)		37 ^r /33 ^v	44 ^v	28 ^{rb}	44 ^r	122 ^{va}	(51 ^r)
47. Löwe und Hirte 2	—	—	—	42 ^r	38 ^r /34 ^r	46 ^v	28 ^{va}	45 ^v	123 ^{rb}	—
48. Fieber und Floh 1		S. 55					49 ^{ra}	46 ^v	123 ^{va}	
48. Fieber und Floh 2		—		44 ^r			—	47 ^v	124 ^{ra}	
48. Fieber und Floh 3		—		—			—	—	—	
49. Habicht und Krähe 1	12 ^v	S. 63	(49 ^v)		38 ^v /35 ^r	47 ^r	29 ^{ra}	49 ^r	124 ^{vb}	(54 ^v)
49. Habicht und Krähe 2	—	—	—		—	—	—	—	—	(55 ^v)
50. Löwe und Pferd	13 ^{av}	S. 67	(51 ^r)	46 ^r	40 ^r /36 ^r		29 ^{va}	50 ^r	125 ^{va}	(53 ^r)
51. Pferd und Esel 1	13 ^{bv}	S. 70	—	47 ^v	41 ^r /37 ^r	50 ^r	30 ^{ra}	51 ^v	126 ^{ra}	(56 ^r)
51. Pferd und Esel 2	—	—	—	48 ^v	42 ^r /37 ^v	50 ^v	—	52 ^v	126 ^{va}	(57 ^r)?
52. Mann, Sohn und Esel 1		—	(53 ^v)		42 ^r /38 ^o	51 ^v	30 ^{va-b} (1)	56 ^r	126 ^{vb}	(57 ^r)
52. Mann, Sohn und Esel 2		—	(54 ^v)		43 ^r o/38 ^u	52 ^r	30 ^{va-b} (2)	56 ^r	127 ^{ra}	(58 ^r)
52. Mann, Sohn und Esel 3		S. 73	—		43 ^r u/39 ^r	52 ^v	30 ^{va-b} (3)	54 ^r o	127 ^{rb}	(58 ^v)
52. Mann, Sohn und Esel 4		—	—		43 ^v /39 ^o	53 ^v o	30 ^{va-b} (4)	54 ^r u	127 ^{va}	(59 ^r)
52. Mann, Sohn und Esel 5		—	—		44 ^r /39 ^u	53 ^r u	30 ^{vb} u	54 ^v	127 ^{vb}	—
53. Geschundener Esel 1	14 ^v	S. 77	(55 ^v)	49 ^v	45 ^r /40 ^v	54 ^r	31 ^{ra}	55 ^v	128 ^{ra}	(60 ^r)
53. Geschundener Esel 2	—	—	—	—	—	55 ^r	—	—	—	—
54. Nachtigall und Sperber			(57 ^r)				50 ^{ra}			
55. Wolf und Fuchs 1	15 ^v	S. 80	(58 ^r)	51 ^v	46 ^r /41 ^v	55 ^v + 57 ^r	31 ^{va}	57 ^r	128 ^{vb}	(61 ^v)
55. Wolf und Fuchs 2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
56. Hirsch und Jäger			(59 ^r)				50 ^{rb}			
57. Frau und Dieb 1 (Klage)	16 ^r	S. 83	(60 ^r)	53 ^r	47 ^r /42 ^v	—	32 ^{ra} (1)	58 ^r	129 ^{rb}	—
57. Frau und Dieb 2 (Galgenwächter)	—	—	—	—	—		—	59 ^v	—	—
57. Frau und Dieb 3 (Beischlaf)	—	—	—	54 ^v	48 ^r /43 ^r		—	—	—	—
57. Frau und Dieb 4 (neu Gehängter)	—	—	—		48 ^v /43 ^v		32 ^{ra} (2)	60 ^r	130 ^r	(63 ^r)
58. Drei Römische Witwen 1	17 ^v	S. 88	(61 ^v)	55 ^v	49 ^r /44 ^r		32 ^{vb}	60 ^v	131 ^{ra}	(65 ^r)
58. Drei Römische Witwen 2	—	—	—	56 ^r	—/44 ^v		—	61 ^r	131 ^{va}	—
58. Drei Römische Witwen 3	—	—	—	56 ^v (+ 57 ^r)	—/45 ^r	58 ^r	—	61 ^v	131 ^{vb}	—
59. Hund und Wolf	18 ^v	S. 92	(63 ^r)							
60. Magen und Glieder	19 ^v	S. 95	(64 ^v)	57 ^v	50 ^r /45 ^v	58 ^v	33 ^{rb}	62 ^v	132 ^{ra}	(67 ^r)
61. Jude und Schenk 1	28 ^v	S. 157	(65 ^v)		51 ^r /46 ^r		33 ^{va}	63 ^v	132 ^{va}	(68 ^r)
61. Jude und Schenk 2	—	—	—	58 ^r	52 ^r /47 ^r		—	—	133 ^{ra}	—
61. Jude und Schenk 3	—	—	—	—	—		—	64 ^r	—	—
62. Amtmann und Ritter 1	—	—	(67 ^r)	58 ^v	52 ^v /47 ^v		34 ^{ra}	65 ^r	133 ^{rb}	—
62. Amtmann und Ritter 2	20 ^r	S. 97	—		53 ^r /48 ^r		—	67 ^r	133 ^{vb}	(69 ^v)
63. Frau und Wolf	21 ^r		(68 ^v)		54 ^r /49 ^r	59 ^r	34 ^{va}	67 ^v	134 ^{ra}	(71 ^v)
64. Schnecke und Adler		S. 101					50 ^{vb}			
65. Krebs und sein Sohn		S. 104	(69 ^v)		55 ^r /49 ^v		34 ^{vb}	66 ^v	134 ^{va}	(72 ^v)

											Weitere	
37.1.8. Heidelberg Cpg 86 (H1)	37.1.9. Heidelberg Cpg 314 (H2)	37.1.10. Heidelberg Cpg 794 (H4)	37.1.11. Karlsruhe Donauesch. (D)	37.1.13. Karlsruhe Ett. 37 (K2)	37.1.14. München Cgm 576 (M2)	37.1.15. München Cgm 3974 (M4)	37.1.16. München Cln 4409 (M1)	37.1.17. St. Gallen 643 (SG 1)	37.1.21. Wolfenbüttel 3.2 Aug. 4° (W2)	37.1.23. Wolfenbüttel 76.3 Aug. 2° (W4)	37.1.4. Cologny Genève (G)	37.1.6. Frankfurt (F)
(45 ^r) (46 ^v) (48 ^r) (49 ^v) (50 ^v)	20 ^{ra} 20 ^{va} 21 ^{rb} — 22 ^{rb}	20 ^r 21 ^r 22 ^v 23 ^r 24 ^r		(133 ^v) (135 ^v) (137 ^r) — (138 ^r)	(36 ^r) (37 ^r) (38 ^v) (39 ^v) (40 ^r)	160 ^r 161 ^r 162 ^r 163 ^r 163 ^v		S. 29a S. 30b S. 31b — S. 33b		28 ^v 30 ^r 31 ^v — 33 ^v	(59 ^v) (61 ^r) (62 ^v) — (65 ^r)	 —
—	—	—		(139 ^v)	—	164 ^r		—		—		
(51 ^v) (53 ^r) (54 ^r) (56 ^r) (57 ^r) (58 ^v) (58 ^v) (60 ^v)	22 ^{rb} 23 ^{rb} 23 ^{vb} — 25 ^{ra} — — 26 ^{rb}	25 ^r 26 ^r 27 ^r 28 ^v 29 ^v 30 ^r — 32 ^r		(141 ^r) (142 ^r) (143 ^v) (145 ^r) (146 ^r) — — (149 ^r)	(41 ^r) (42 ^r) (43 ^r) (44 ^v) (45 ^v) — — —	165 ^r 165 ^v 166 ^r /167 ^r 168 ^r 168 ^r /169 ^r — 169 ^v 170 ^v		S. 34b S. 35b S. 36b S. 38a S. 38b — — S. 41a		34 ^v 35 ^v 37 ^r 38 ^v 39 ^r 40 ^v — 42 ^r	 (71 ^v) (73 ^r) — (76 ^v)	
(62 ^v) (64 ^r) (65 ^r) (66 ^r) (66 ^v) (67 ^r) (67 ^v) (68 ^r) (69 ^r)	27 ^{rb} 27 ^{vb} — 28 ^{va} 28 ^{vb} 29 ^{ra} 29 ^{rb} 29 ^{vb} —	33 ^r 36 ^r 34 ^r 34 ^r 35 ^r 35 ^v 37 ^r 37 ^v 38 ^v		(151 ^r) (152 ^v) (153 ^v) (154 ^r) (155 ^r) (155 ^v) (156 ^r o) (156 ^v u) (157 ^r) (158 ^r)	(48 ^{r-v}) (49 ^r) (50 ^v) (51 ^r) (51 ^v) (52 ^r) (52 ^v o) (52 ^v u) (53 ^v) (54 ^v)	172 ^r 173 ^r 174 ^r 174 ^r 175 ^r o 175 ^r u 175 ^v o 175 ^v u 176 ^v (54 ^v)		S. 43a S. 44a-b S. 45a-b S. 46a S. 46b o S. 46b u S. 47a u S. 47b S. 48b —		44 ^r — 45 ^v 46 ^r 47 ^r — 47 ^v o 47 ^v u 49 ^v —	 (78 ^v) (80 ^r) (83 ^r) (83 ^v) (84 ^r) (84 ^v) — (85 ^v) —	
(70 ^v) (71 ^v)	30 ^{va} —	40 ^r —		(159 ^r) (160 ^v) (214 ^r)	(55 ^r) (56 ^r)	177 ^v 178 ^v		S. 50a —		50 ^v —	(87 ^r) (88 ^v)	221 ^r —
(72 ^v) (74 ^r)	— —	41 ^r —		(161 ^r)	(56 ^v)	179 ^r u —		— —		51 ^v —	(90 ^r) —	
(74 ^v)	—	42 ^v		—	(58 ^v)	179 ^r o		—		53 ^r	(91 ^v)	
(75 ^r)	31 ^{va}	—		(163 ^r)	(59 ^r)	180 ^r		S. 51a		53 ^v	(92 ^r)	
(76 ^r) (77 ^r) (77 ^v)	32 ^{ra} — —	43 ^r 44 ^r 44 ^v		(163 ^v) (164 ^r) (165 ^r) (216 ^r)	— (59 ^v) (60 ^r)	180 ^v 181 ^v 181 ^v		S. 53a — —		54 ^r 55 ^r 55 ^v	(93 ^r) (93 ^v) (94 ^r) (95 ^r) (97 ^r)	
(78 ^v) (79 ^v) (80 ^v) (81 ^r) (81 ^v) — (82 ^v)	33 ^{ra} 33 ^{va} — — — 34 ^{ra} 34 ^{rb}	45 ^r — 46 ^v 47 ^r 47 ^v 48 ^v 49 ^v		(166 ^r) (167 ^r) (168 ^v) — (169 ^r) (170 ^r) (171 ^r) (218 ^r) (172 ^r)	(60 ^v) (61 ^v o) (61 ^v u) — (63 ^r) (64 ^r) (64 ^v) (65 ^v) (65 ^v)	180 ^v 183 ^r 184 ^r o 184 ^r u — 184 ^r 185 ^r 186 ^r		S. 54b S. 55b — — — S. 57a S. 58b — S. 59b		56 ^r 57 ^r 58 ^r — — 58 ^v 60 ^r 60 ^v 62 ^r	 (99 ^v) (101 ^v) (102 ^v) (103 ^r)	
(83 ^v)	35 ^{va}	50 ^r		—	—	—		—		—	—	222 ^r 223 ^r

Bestandsklasse	Ia		II		IIa			III		
Fabel	37.1.2. Basel (B)	37.1.3. Bern (Bn)	37.1.12. Karlsruhe Ett. 30 (K1)	37.1.22. Wolfenbüttel 69.12 Aug. 2 ^o (W3)	37.1.a./ b. Drucke (b1/b2)	37.1.19. Wien 2933 (Wi)	37.1.20. Wolfenbüttel 2.4 Aug. 2 ^o (W1)	37.1.1. Augsburg (A)	37.1.5. Dresden (Dr)	37.1.7. Frauenfeld (Fr)
66. Sonne und Wind 1	22 ^v	S. 106								
66. Sonne und Wind 2	—	—								
67. Esel und der Löwenhaut	23 ^r	S. 109	(70 ^v)	60 ^r	56 ^r /50 ^v		35 ^{rb}	68 ^v	135 ^{ra}	(74 ^r)
68. Frosch und Fuchs	24 ^r	S. 111	(72 ^r)	61 ^r	57 ^r /51 ^r	60 ^v	35 ^{vb}	69 ^v	135 ^{va}	(75 ^r)
69. Hund mit der Schelle	24 ^v	S. 114	(73 ^r)		58 ^r /52 ^r	61 ^v	36 ^{ra}	70 ^v	136 ^{ra}	(76 ^r)
70. Katze, Mäuse und Schelle	25 ^v	S. 116	(74 ^r)		59 ^r /53 ^r	62 ^v	36 ^{va}	71 ^v	136 ^{va}	(77 ^v)
71. Schlange, an Pfahl gebunden	26 ^r	S. 119	(75 ^r)				51 ^{ra}			
72. Frau und zwei Kaufleute 1		S. 151	(76 ^v)	62 ^v	59 ^v /53 ^v	64 ^v	36 ^{vb}	72 ^v	137 ^{rb}	(79 ^r)
72. Frau und zwei Kaufleute 2		—	—	64 ^v	61 ^r /54 ^r	65 ^r	—	74 ^r	137 ^{vb}	—
72. Frau und zwei Kaufleute 3		—	—	—	—	—	—	—	—	—
73. Zwei Gesellen und Bär	(28 ^r)	S. 154	(78 ^r)	65 ^v	60 ^v /55 ^r	66 ^r	37 ^{rb}	74 ^v	138 ^{ra}	(80 ^v)
74. Drei Kaufleute als Gesellen	29 ^v	S. 160	(79 ^r)	66 ^v	62 ^r /56 ^r	64 ^r	37 ^{vb}	75 ^v	138 ^{va}	(82 ^r)
75. Kahler Ritter	30 ^v	S. 164					51 ^{va}			
76. Buckliger und Zöllner	31 ^v	S. 166	(81 ^r)	69 ^r	63 ^v /57 ^r	69 ^v	38 ^{rb}	77 ^v	139 ^{va}	(84 ^v)
77. Zwei Häfen	32 ^r	S. 169	(82 ^r)	70 ^r	64 ^r /58 ^r	71 ^r	38 ^{va}	79 ^r	140 ^{ra}	(86 ^v)
78. Löwe und Ochse		S. 171	(83 ^r)	71 ^r	65 ^v /58 ^v	72 ^r	39 ^{ra}	80 ^r	140 ^{va}	(85 ^v)
79. Prahler Affe		S. 173	(84 ^r)	72 ^r	66 ^r /59 ^r	73 ^r	39 ^{rb}	81 ^r		(88 ^r)
80. Gans, die goldene Eier legt		S. 175	(85 ^r)	73 ^v	66 ^v /60 ^r	74 ^v	39 ^{va}	82 ^r		(89 ^v)
81. Pfau und Kranich		S. 177	(86 ^r)				51 ^{vb}			
82. Pfaffe und Esel		S. 180	(87 ^v)	74 ^r	67 ^r /60 ^v	76 ^v	39 ^{vb}	83 ^r		(90 ^v)
83. Eiche und Rohr	27 ^r	S. 124	(89 ^r)							
84. Vier Ochsen und Wolf		S. 182	(90 ^v)	75 ^v	68 ^r /61 ^r	78 ^r	40 ^{ra}	84 ^r		(91 ^v)
85. Ritter als Mönch 1	33 ^v	S. 186	(92 ^v)	77 ^r	69 ^r /62 ^r	79 ^v	40 ^{va}	85 ^v		(93 ^v)
85. Ritter als Mönch 2	—	—	—	77 ^v	70 ^r /63 ^r	—	—	—		—
86. Tanne und Dorn	34 ^v	S. 188	(94 ^r)	78 ^v	71 ^r /63 ^v	—	41 ^{ra}	87 ^r		(95 ^r)
87. Edelstein des Kaisers	(35 ^r)	S. 190		79 ^v	72 ^r /64 ^r	81 ^r	41 ^{va}	87 ^r		(96 ^r)
88. Neidischer und Geiziger	36 ^r	S. 193		80 ^v	72 ^v /65 ^r	82 ^r	41 ^{vb}	89 ^r	141 ^{ra}	(97 ^v)
89. Esel und drei Brüder 1	36 ^v				73 ^v /66 ^r	83 ^r	42 ^{rb}	90 ^v	141 ^{va}	(99 ^r)
89. Esel und drei Brüder 2	—	—	—	—	—	84 ^r	—	91 ^r	142 ^{ra}	—
90. Löwe und Geiß		S. 126		82 ^v	76 ^r /68 ^r	86 ^r	43 ^{ra}	93 ^r	143 ^{ra}	(101 ^v)
91. Mensch und Satyr	37 ^r	S. 128			74 ^r /67 ^r	84 ^v	42 ^{va}	91 ^v	142 ^{rb}	(100 ^r)
92. Gefangene Nachtigall	38 ^r	S. 132		83 ^v	76 ^v /68 ^v	87 ^r	43 ^{rb}	94 ^r	143 ^{rb}	(102 ^v)
93. Wölfe, Hirten und Hunde	39 ^r	S. 135	(95 ^v)	85 ^r	78 ^r /69 ^r	88 ^v	43 ^{vb}	95 ^v	144 ^{ra}	(104 ^v)
94. Der Nigromant 1	39 ^v	S. 138	(97 ^v)		79 ^r /70 ^v	90 ^r	44 ^{ra}	96 ^v	144 ^{va}	(105 ^v)
94. Der Nigromant 2	—	—	—		79 ^r /71 ^r	91 ^r	—	97 ^v	145 ^{ra}	—
95. Richter und Bestecher	39 ^v	S. 141		86 ^r	80 ^r /72 ^r		44 ^{va}			
96. Versengte Katze	41 ^v	S. 144		87 ^v	81 ^r /73 ^r	93 ^r	45 ^{ra}			
97. Kind Papirius		S. 147	(99 ^r)	88 ^v	82 ^v /73 ^v	94 ^r	45 ^{rb}			
98. Bischof und Erzpriester	42 ^v		(101 ^v)	90 ^v	84 ^r /75 ^r	96 ^r	46 ^{ra}			
99. Törichter Schulpfaffe	43 ^v	S. 197	(103 ^v)	92 ^r	85 ^v /76 ^r	97 ^v	46 ^{va}			
100. König und Scherer 1	44 ^v	S. 201	(105 ^v)	93 ^v	86 ^v /77 ^r	99 ^r	47 ^{ra}			
100. König und Scherer 2	—	—	—	—	—	—	—			
Epilog	—	—	(108 ^r)	95 ^v	88 ^r /—	100 ^v	47 ^{va}			

										Weitere		
37.1.8. Heidelberg Cpg 86 (H1)	37.1.9. Heidelberg Cpg 314 (H2)	37.1.10. Heidelberg Cpg 794 (H4)	37.1.11. Karlsruhe Donauesch. (D)	37.1.13. Karlsruhe Ett. 37 (K2)	37.1.14. München Cgm 576 (M2)	37.1.15. München Cgm 3974 (M4)	37.1.16. München CIm 4409 (M1)	37.1.17. St. Gallen 643 (SG 1)	37.1.21. Wolfenbüttel 3.2 Aug. 4° (W2)	37.1.23. Wolfenbüttel 76.3 Aug. 2° (W4)	37.1.4. Cologny Genève (G)	37.1.6. Frankfurt (F)
				(219 ^r) (220 ^r)								
(85 ^r) (86 ^r) (87 ^v) (88 ^v)	36 ^{ra} 36 ^{va} 37 ^{ra} 37 ^{vb}	51 ^r 52 ^r 53 ^r 54 ^r		(174 ^r) (175 ^v) (176 ^v) (178 ^r)	(66 ^v) 187 ^r (67 ^v) 188 ^v (68 ^v) 189 ^r (69 ^v) 189 ^v			S. 60b S. 61b S. 62b S. 63b		63 ^r 64 ^v 65 ^v 66 ^v	(109 ^r) (105 ^r) (106 ^r) (107 ^r)	
				(221 ^r)								
(90 ^r)	38 ^{rb}	55 ^v		(179 ^v)		190 ^v		S. 65a		68 ^r	(110 ^v)	
(91 ^r)	–	56 ^v		–		191 ^v		–		69 ^r	–	
(91 ^v)	–	–		–		–		–		–	–	
(92 ^v) (94 ^r)	39 ^{ra} 39 ^{vb}	57 ^r 58 ^r		(181 ^v) (183 ^r)	(71 ^r) (72 ^r)	192 ^r 193 ^r		S. 66b S. 67b		70 ^r 71 ^r	(112 ^r) (113 ^r)	224 ^r 225 ^r
(96 ^r) (97 ^v) (98 ^v) (100 ^r) (101 ^v)	40 ^{vb} 41 ^{vb} 41 ^{rb} 42 ^{rb} 42 ^{vb}	60 ^r 61 ^r 62 ^r 63 ^r 64 ^r	1 ^{va}	(185 ^v) (187 ^r) (188 ^r) (189 ^v) (191 ^r)	(74 ^r) (75 ^r) (76 ^r) (77 ^r) (78 ^r)	195 ^r 196 ^r 197 ^r 197 ^r /198 ^r 199 ^r		S. 69b S. 71b S. 70b S. 72b S. 73b		73 ^v 74 ^v 75 ^v 76 ^v 78 ^r	(116 ^r) (117 ^r) (118 ^v) (119 ^v) (120 ^v)	227 ^r
				(222 ^v) (192 ^r)								
(102 ^v)	43 ^{rb}	65 ^r		(193 ^r) (195 ^v)	(79 ^r)	199 ^v		S. 74b		79 ^r		
				(231 ^r)								
(104 ^r) (105 ^v) (106 ^v) (107 ^v) (109 ^r) (110 ^r) (111 ^v) – (114 ^v) (113 ^r) (115 ^v) (117 ^r) (118 ^v) (119 ^v)	43 ^{rb} 44 ^{ra} – 45 ^{ra} 45 ^{va} 46 ^{ra} 47 ^{ra} – 47 ^{vb} 47 ^{ra} 48 ^{ra} 48 ^{vb} 49 ^{va} –	66 ^r 67 ^r – 68 ^v 69 ^v 70 ^v 72 ^r 72 ^v 74 ^v 73 ^r 75 ^v 77 ^r 78 ^r 79 ^r		(193 ^r) (195 ^v) – (197 ^v) (198 ^v) (200 ^r) (201 ^v) – (204 ^v) (203 ^r) (205 ^v) (207 ^v) (209 ^v) –	(80 ^r) (81 ^v) – (82 ^v) (83 ^v) (84 ^v) (85 ^v) – 88 ^r 86 ^v (89 ^r) (90 ^v)	200 ^v 202 ^r 202 ^v 203 ^r 204 ^r 205 ^r 206 ^r – 208 ^r 207 ^r 209 ^r 210 ^v		S. 75b S. 77a – S. 78a S. 79a S. 80a S. 81b – S. 84a S. 82b S. 84b S. 86a (S. 87b) –		80 ^r 82 ^r – 83 ^v 84 ^v 85 ^v 87 ^r – 89 ^v 88 ^r 90 ^v 92 ^v 93 ^v 94 ^v	227 ^v	
				(232 ^r) (228 ^v) (226 ^v) (211 ^v) (224 ^r) (234 ^r) (235 ^v) –								

37.1.1. Augsburg, Universitätsbibliothek, Oettingen-Wallerstein Cod. I.3.2° 3

1449 (275^r). Augsburg oder Umgebung.

Seit spätestens 1462 im Besitz des Grafen Wilhelm von Öttingen († 1467), der u. U. der Auftraggeber war (vgl. den Besitzeintrag I^v: *Grauff wilhalm von öttingen* sowie das Bücherverzeichnis von Graf Wilhelm von 1462 in MBK III, S. 157. 161). Die in älterer Literatur vermutete Anfertigung im Zisterzienserinnenkloster Kirchheim oder im Zisterzienserkloster Kaisheim (zusammenfassend SCHWEITZER [1993] S. 257) läßt sich nicht belegen. 1980 mit dem Ankauf der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek durch den Freistaat Bayern in die Universitätsbibliothek Augsburg gelangt.

Inhalt:

1. 1^r–98^v Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. A (Bestandsklasse III)
2. 100^r–263^v ›Des Teufels Netz‹
Hs. C (FRIEBERTSHÄUSER [siehe unten: Literatur])
3. 264^r–275^r ›Sibyllen Buch‹ (›Sibyllenweissagung‹)
Hs. Wa (NESKE [siehe unten: Literatur])

I. Papier, III + 274 + II Blätter (moderne Follierung, springt von 165 auf 167; mehrfach verbunden zwischen 1 und 12 [richtige Blattfolge: 1, 4–11, 2–3, 12], zwischen 52 und 57 [richtige Blattfolge: 52, 56, 54–55, 53, 57], zwischen 65 und 67 [richtige Blattfolge: 65, 67, 66]; Vorsatzblätter aus dem 18. Jahrhundert; unbeschrieben: 99^{r-v}, 275^v), 280 × 205 mm, einspaltig, abgesetzte Verse, 28–34 Zeilen, eine Haupthand, Bastarda (275^r: *vnd ist ausz geschriben worden an dem nechsten Sampstag nach der beschneidung vnsers herren Anno etc xxxviiiij*), von einer Nachtragshand nur 192^{r-v}, rote Überschriften, Initialen über zwei Zeilen, Strichelung der Versanfänge.

Schreibsprache: schwäbisch (SCHNEIDER: ostschwäbisch).

II. 100 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 (Blattangaben siehe S. 200–205); eine Hand.

Format und Anordnung: in der Regel vor dem Textbeginn der zugehörigen Fabel; Ausnahmen aus Raumzwängen oder bei mehreren Bildern zu einem Text. Die Höhe nimmt ca. 1/4 bis 1/3 der Seitenhöhe ein, linksseitig ist der Bildraum meist bündig mit dem Schriftspiegel (Ausnahme z. B. 89^r), vor allem rechtsseitig und wenn die Seite mit einem Bild endet, greift er oft bis auf die Randstege aus.

Dreieitig in einfache Linie eingefast, die aber offensichtlich erst im Laufe des Arbeitsprozesses einer zunächst rahmenlos gedachten Komposition beigelegt wurde (ungerahmt blieb 16°, Fabel Nr. 19 [Alt gewordener Löwe]). Besonders markant der obere Bildabschluß als Bogen oder Doppelbogen, der sich der Bildkomposition anpaßt. Nach unten ist das Bildfeld meist offen und stößt unmittelbar auf den Textanfang. Überschriften oder Bildtitel nicht vorgesehen. Gelegentlich weitet der Zeichner auch die Bildhöhe über das vorgegebene Format hinaus aus, so daß Text und Bild geringfügig ineinander greifen (8°, 11°, 21°, 87°, 90°) und den Eindruck einer gewissen Raumnot aufkommen lassen.

Bildaufbau und -ausführung: klare, geschlossene Bildkompositionen auf ein Bildzentrum hin, in das die Fabelprotagonisten platziert sind. Landschafts- und Architekturkulissen (letztere meist in bilddiagonaler Schrägstellung) sind nur angedeutet und werden zudem, wie auch Assistenzfiguren, oft von den Rahmenlinien überschritten. Protagonisten nehmen meist die volle Bildhöhe ein, agieren auf vorderer Bildebene, stehen auf einem ockergrün bis dunkelgrün lavierten, gelegentlich mit Kräutern besetzten Bodenstück, das im unteren Drittel der Bildhöhe in sich verdichtender Farbgebung den Horizont erreicht. Der obere Rahmenbogen gefüllt mit nach oben intensiver werdendem Himmelsblau. Keine Innenraumdarstellungen. 22° und 66° zeigen die Handlungsorte in Draufsicht: (Nr. 25 [Königswahl der Frösche] Wassertümpel mit Baumstamm und Fröschen, am Ufer den Storch; Nr. 65 [Krebs und sein Sohn] Wassertümpel, an dessen Ufer die beiden Krebse).

Markante Figurenbildung, Körperlichkeit wird durch feine Strichelung entlang der holzschnitthaft klaren Konturen und durch sorgfältig abgestufte Farbschattierungen auf durchscheinendem Papiergrund plastisch herausgearbeitet. Charakteristisch für die Figurenzeichnung sind raumgreifende Bewegungen und an Naturbeobachtung geschulte Authentizität der Körperphysiognomien, dabei eine besondere, manchmal überzogene Betonung gestischer Ausdruckskraft. Für menschliche Figuren kann der Zeichner offenbar aus einem Repertoire schulmäßig standardisierter, manchmal überzogen wirkender Haltungstypen schöpfen (Sitz-, Knie-, Stand- und Schreithaltungen, auch Kampfhaltungen: 67° u. ö.). Durch versatzstückhafte Beigabe charakteristischer Kleidungsdetails werden die Figuren scheinbar individualisiert. Zur Fabel Nr. 24 (Königswahl der Athener) etwa stellt der Zeichner dem König drei typisierte Vertreter des Volkes gegenüber: einen vollbärtigen Mann in langer Schaubе, die Mütze in der Hand, ein Mann in knielangem gegürteten Rock mit Beinschlitz und mit Kreppebaret, der durch seine stark gestikulierende Haltung als Sprecher der Gruppe gekennzeichnet wird, eine Frau in langem weiten Übergewand mit lockerem

Gebende (21^v). Auch in der Tierzeichnung sehr starke Betonung der Körpergebärden (am häufigsten Halswendungen des im Gehen zurückblickenden Tieres: 50^v, 51^v u. ö.). Tiere haben, wo es um höfische Gattungen geht, gelegentlich heraldische Züge (44^r Löwe), anthropomorphe Züge fallen dagegen unbeholfen (1^r Affe, 31^r: Wolf als Richter, 81^r prahlender Affe).

Bildthemen: Jeder der 84 Fabeln ist mindestens ein Bild zugeordnet; ob das Erreichen der Idealzahl 100 bei einer Gesamtzahl der Bilder intendiert ist, bleibt unklar. Zu Fabel Nr. 58 (Drei Römische Witwen) bietet das dritte Bild nur eine gespiegelte Kopie des zweiten Bildes (61^r, 61^v). Charakteristisch ist die Zuspitzung jedes Einzelbildes auf ein Handlungs- oder Argumentationsmoment, daher wird auf kontinuierende Darstellung mehrerer Szenen innerhalb eines Bildes nahezu völlig verzichtet (Ausnahmen: 5^v Frosch und Maus, 56^r Mann, Sohn und Esel). Im subtilen Einsatz der Gebärdensprache werden insbesondere in Fabeln mit menschlichen Protagonisten deren im Fabeltext thematisierte Wesenseigenschaften herausgearbeitet (82^r Gier des Mannes, 83^r Eitelkeit des Pfaffen), dabei kommt es auch zu individuellen Auslegungen der Fabelstoffe im Bild. Zur Fabel vom Magen und den Gliedern (Nr. 60) zeigt das Bild nicht einen auf dem Krankenbett Liegenden (wie sonst üblich), sondern einen beleibten, untätig am Tisch sitzenden Mann, dem ein alter Mann gegenübertritt, der aus nach unten geöffneten Händen offenbar demonstrativ das nun am Boden verstreute Werkzeug (Hammer, Axt, zwei Meißel) fallen gelassen hat: »Der Knecht kündigt dem Herrn den Dienst auf« (PEIL [1985] S. 157; ähnlich, jedoch ohne die Andeutung einer Auslegung auf das Herr-Knecht-Verhältnis, nur in Wien, Cod. 2933 [Nr. 37.1.19.], 58^v). Zur Fabel Nr. 61 (Jude und Schenk) ist im zweiten Bild nicht (wie sonst üblich) die Tafelszene dargestellt, sondern die Vorbereitung des Schenken auf seinen Tod am Galgen (der Galgentod sonst allenfalls als drittes Bild zur Fabel: München, Cgm 3974 [Nr. 37.1.15.], 184^r unten, sowie Heidelberg, Cod. Pal. germ. 794 [Nr. 37.1.10.], 47^r), wobei ein durch seinen langen Kapuzenmantel als Mönch charakterisierter Mann auf den gefesselt am Boden sitzenden Schenken einredet, wohl um ihn zur Reue vor dem Tod zu bewegen (64^r).

Farben: vorwiegend Rost- und Braun- sowie Grün- und Olivtöne, dazu Blau, selten leuchtendes Rot.

Mikroficheedition: Ulrich Boner. *Der Edelstein* (Universitätsbibliothek Augsburg, Cod. I.3.2° 3). Farbmikrofiche-Edition. Mit einem Anhang: *Des Teufels Netz – Sibyllenweisung*. Monochrome Mikrofiche-Edition. Kodikologische und kunsthistorische Beschreibung von ULRIKE BODEMANN. München 1987 (Codices illuminati medii aevi 7).

Literatur: SCHNEIDER (1988) S. 42 f., Abb. 3 (14^r). – GUDRUN FRIEBERTSHÄUSER: Untersuchungen zu ›Des Teufels Segl‹. Diss. Freiburg i. Br. 1966, S. 25–29 u. ö.; FOUQUET (1972) S. 11, Abb. 8 (43^r); INGEBORG NESKE: Die spätmittelalterliche deutsche Sibyllenweisagung. Untersuchung und Edition. Göppingen 1985 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 438), S. 113 f. 196 f.; PEIL (1985) S. 157, Abb. 19 (62^v); Wertvolle Handschriften und Einbände aus der ehemaligen Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek [Ausst.Kat. Augsburg 1987]. Hrsg. von RUDOLF FRANKENBERGER und PAUL BERTHOLD RUPP. Wiesbaden 1987, S. 87–89, Nr. 24, Abb. S. 88 (89^r); BODEMANN/DICKE (1988) S. 429 u. ö.; PEIL (1990) pass., Abb. 57 (81^r); Von der Augsburger Bibelhandschrift zu Bertolt Brecht (1991) S. 124 f., Nr. V,3 (CHRISTOPH ROTH), Abb. S. 122–123 (32^v–33^r); SCHWEITZER (1993) S. 256 f.; HANS-JOACHIM ZIEGLER: Kleinepik im spätmittelalterlichen Augsburg – Autoren und Sammlertätigkeit. In: JANOTA/WILLIAMS-KRAPP (1995), S. 308–329, hier S. 315; HÄUSSER-MANN (2008) S. 34, Abb. 12 (79^r).

Taf. XVII: 21^v. Abb. 92: 90^v.

37.1.2. Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Cod. AN III 17

Um 1420. Bodenseegebiet.

Auftraggeber unbekannt; Anfangs- und Schlußblätter, auf denen sich entsprechende Hinweise – Wappen, Kolophon – befunden haben könnten, fehlen; signifikant sind womöglich Details des Rankenschmucks (13^v oben Venus mit Pfeilen, darunter Helmzier; 17^v oben Mitra, darunter Ranke in Form eines Bischofsstabs; 4^v oben Reste eines Schriftbandes, unleserlich, daneben Fehlstelle im Pergament [absichtlich entfernt?]), die an einen hochrangigen, vielleicht geistlichen Auftraggeber denken lassen. Wohl kaum aufschlußreich sind das Hexagramm 30^v als Wappenbild des »kahlen Ritters« sowie die Handwerkerzeichen auf den Grabplatten 16^r. 1654 im Besitz des Berner Patriziers und Gouverneurs von Aigle/Aalen (Kanton Waadt) Ludwig Stürler (Eintrag 58^r, vgl. auch die Notiz 58^v: *Gegen küpferstücke vertauschet den 15 Wynmonat 54 k. V.k.R.*; dazu MORIZ VON STÜRLER: Das Bernische Geschlecht der Boner. Germania 1 [1856], S. 117–120, hier S. 120); 1789 von der Basler Bibliothek über die Verlagsbuchhandlung Schweighauser aus der Sammlung des Basler Büchersammlers Johann Werner Huber (1700–1755) erworben (Eintrag im Vorderdeckel mit durchstrichener Altsignatur *K.I.26.*).

Inhalt:

1^{ra}–58^{vb} Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
unvollständig; Hs. B [PFEIFFER: D] (Bestandsklasse Ia)

I. Pergament, 59 von ehemals 80 Blättern (gezählt 1–58, Blattzahl 13 doppelt vergeben; verbunden: Blatt 46–58 sind vor 1–45 eingebunden; zahlreiche Blattverluste, es fehlen jeweils ein Blatt vor Blatt 2, 12, 14, 22, 28, 37, 48, 58, zwei Blätter vor Blatt 9, vier Blätter vor Blatt 33, fünf Blätter vor Blatt 46); 300 × 230–235 mm, zweispaltig, 34–36 Zeilen, abgesetzte Verse, mit Versalien beginnend, gotische Buchschrift, jeweils textabschließend über beide Spalten lateinisches Distichon in großer kalligraphischer Textura, ein Schreiber. Spätere Notizen, Kritzeleien, in den Miniaturen Schmierereien; Pergament abgegriffen und vielfach beschädigt; alte Reparaturen mit aufgeklebten Pergamentstücken. Schreibsprache: hochalemannisch.

II. Erhalten sind 68 von ursprünglich wohl 96 Deckfarbenminiaturen, 28^r und 35^r zwei Freiräume für nicht ausgeführte Miniaturen (Blattangaben siehe S. 200–205). Erhalten sind ferner 69 (von 96?) Deckfarbeninitialen über fünf bis sechs Zeilen, meist mit Fleuronné, gelegentlich mit Rankendekor, 26 davon verbunden mit aufwendigen vegetabilen Randleisten in Deckfarbenmalerei. Zwei oder drei Buchmaler(-werkstätten).

Format und Anordnung: Die Miniaturen sind gerahmte, in den Schriftspiegel eingepaßte Streifenbilder über beide Spalten, Breite 170–175 mm, Höhe je nach verfügbarem Raum schwankend. Der zugehörigen Fabel vorgeordnet, dabei eine Gestaltungseinheit bildend, die aus folgenden Elementen besteht:

- in Textura geschrieben und dem Bild in gleicher Breite unmittelbar vorausgehend eine in lateinischen Distichen verfaßte Moralsentenz zur vorhergehenden Fabel. – Die lateinischen Verse sind sonst einzig in der vielleicht ältesten, jedoch seit langem verschollenen Züricher ›Edelstein‹-Handschrift (vgl. J.J. BODMER/J.J. BREITINGER: Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger. Zürich 1757 [Nachdruck Leipzig 1973]) belegt;
- die Miniatur, durch die sich in der Regel ein Schriftband schwingt, auf dem als Inscriptio in deutschen Reimpaaren (mit deutlichen Anklängen an den Fabeltext) die Moral der Fabel pointiert zusammengefaßt werden sollte (ausgeführt allerdings nur dreimal in der ehemals ersten Lage: 46^v, 47^r, 49^r, im weiteren fehlen die Beschriftungen der Bänder). – Das Schriftband ist unterhalb des Bildes eingefügt auf den Blättern 49^v (Nr. 13), 16^r (Nr. 57), 28^v (Nr. 61), 26^r (Nr. 71), es fehlt gänzlich zu den Bildern 46^r (Nr. 6), 50^v (Nr. 16), 52^r (Nr. 18), 55^v (Nr. 23), 1^r (Nr. 30), 17^v (Nr. 58);
- die Eingangsinitiale unterhalb des Bildrahmens, oft in den Bildraum hineinragend. – Ausschließlich auf Versoseiten nahezu regelmäßig kombiniert mit aufwendigen Randleisten in Deckfarbenmalerei, auf Rectoseiten weniger häufig mit kurzem Rankenausläufer oder Fleuronnéstab.

Bildaufbau und -ausführung: Zumeist dient ein schmaler Bodenstreifen als Bühne für die im Vordergrund agierenden Protagonisten, entweder ein felsiger, steil ansteigender Erdstreifen oder eine mit Streublumen besetzte Wiese, weniger oft ein von Baumgruppen oder einer Baumreihe begrenzter Landschaftsausschnitt von geringer Tiefe (26^r, 27^r, 28^v, 29^v, 37^r, 47^r, 49^r). Kleinteilige Landschaft aus der Vogelperspektive (46^r) bleibt eine Ausnahme. Zur Andeutung von Innenräumen wird meist rautierter Kachelboden verwendet. Architekturelemente, auch Throne, sind größtenteils ohne perspektivische Schlüssigkeit, auch schräg, in die Landschaft gesetzt (Ausnahmen wie die frontal gestellten Throne 28^v oder 39^v deuten auf Bemühen um Perspektive). Architekturen wie auch Figuren überschneiden mehrfach die Bildrahmen, die mit sehr unterschiedlichem Aufwand gestaltet sind: von mehrheitlich einfacher, nur im Farbton schattierter Rahmenfüllung oder einfachem Blümchen- (z. B. 8^r, 11^r, 15^v, 19^v, 40^v, 55^v) und Flechtmuster (z. B. 23^r, 24^r, 25^v, 26^r) bis hin zu sorgfältig ausgeführten Blattmustern (24^v, 27^r, 50^v, 52^r). Bildhintergründe überwiegend einfarbig rot oder blau, einige wenige mit goldenen Rankenornamenten (24^r, 39^v, 46^v) bzw. Resten davon (26^r, 57^r) oder mit Ton-in-Ton-Blattmustern (41^v, 44^v). Zuweilen grüner (3^r, 23^r, 42^v) oder weiß gelassener Hintergrund (37^r, 38^r, 52^r), manchmal mit Musterfüllung. Figuren eher kräftig, mit stämmigen Proportionen, kurzen Beinen. Die Gewänder entsprechen der burgundischen Mode (17^v Kopfputz, Zaddeln), mit ondulierenden Falten, die an den Säumen Wellen (Ösenfalten) bilden, Faltentäler in dunklerem Farbton nachgezogen.

Die Analyse der Bildausstattung wird vor allem durch den schlechten Erhaltungszustand der Handschrift erschwert. Fast 30 ehemals vorhandene Illustrationen fehlen, zahlreiche weitere sind beschädigt (abgeplatzte Farb- und Blattgoldschichten) oder verschmiert. Vieles spricht dafür, daß die Ausstattung in zwei oder gar drei Phasen (nicht lediglich zwei Händen ein und derselben Werkstatt) erfolgte: In manchen Bildern zeigen sich unter UV-Licht deutliche Überarbeitungsspuren (z. B. 5^r Federkleid des Storchs, Kontur des Gefäßes überarbeitet, 15^v Landschaft übermalt, Baumgruppe späterer Nachtrag, etc.)

Eine erste Phase ist um 1410–20 zu datieren, sowohl Seitenaufbau als auch feinmalerische Technik sind vergleichbar mit Handschriften des französischen und burgundischen Hofes, v. a. mit Paris, Bibliothèque nationale, Ms. fr. 616: Gaston Phébus, ›*Livre de la chasse*‹, 1405–1410 (so auch ESCHER [1917] S. 126) oder Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 9094: Bartholomäus Anglicus, ›*Livre des propriétés des choses*‹, 1401. Typisch französisch ist die Gestaltung des Rankenwerks mit Dornblattranken, auch in Kombination mit Akanthusblättern und Figuren oder Tieren. Der Verweis auf französische Vorbilder allein ist jedoch nicht ausreichend, auch böhmische Einflüsse sind in Betracht zu ziehen:

etwa bei der plastisch-kompakten Gestaltung der Randleisten (wo sich in französischen Handschriften das Rankenwerk eher flächig ausbreitet), bei den mit Fleuronné gefüllten Initialen (wo in französischen Handschriften eher Dornblattfüllungen zu finden sind), bei einigen Figuren (zu duftigen Barttrachten oder lichtvollen Lokalfarben der Gewänder – z. B. 20^r König, 39^v Mönch, 56^v König – vgl. die Wenzelsbibel, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2759–2764). Auch Anregungen durch italienische Vorbilder sind nicht auszuschließen (zur Malweise der Bäume, für die Blattbüschel nebeneinander platziert werden, die zum Zentrum hin immer hellere Farbnuancen aufweisen – z. B. 27^r – vgl. ›Tacuinum sanitatis‹, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2644). Charakteristika der ersten Ausstattungsphase (Verzicht auf Konturzeichnung mit schwarzer Feder, sehr kleinteilige, extrem feine Pinselzeichnung) insbesondere auf den Blättern 3^v, 5^r, 10^r, 24^v, 26^r, 46^r, 47^r, 49^r, 50^v, 51^r, 52^r, 55^r (d. h. mit wenigen Ausnahmen innerhalb der ursprünglich ersten Lagen der Handschrift).

Die meisten Illustrationen zeigen hingegen die Züge einer zweiten Werkstatt, die in einer neuerlichen Ausstattungsphase (1420–30, eher gegen 1430) die Illustrationen vervollständigte und zum Teil überarbeitete. Die Bildkomposition wurde komplett beibehalten (Vorzeichnungen konnten bislang nicht sichtbar gemacht werden), aber in eigener Malweise ausgeführt (flächige Anlage der einzelnen Bildelemente, Umrisse mit schwarzer Feder, größere Figuren: 29^v, 33^v, 34^v, 36^r, 36^v, 39^r, 39^v, 40^v, 43^v, 53^r), wobei hier mehrere Maler beteiligt gewesen zu sein scheinen oder anderenorts noch eine dritte Überarbeitung stattgefunden hat (qualitative Unterschiede in der Ausführung besonders bei Haarkleid und Gefieder). Bereits ESCHER (1917, S. 123–125) schreibt nur die ersten vier Miniaturen des Zyklus (in heutigem Zustand der Handschrift Blatt 46^r–50^v) ein und derselben Hand zu, die übrigen Bilder des Zyklus einer Folgehand, von der (oder einer weiteren) nach ESCHER auch der Initial- und Randleistenschmuck stammen könnte.

Bildthemen: identisch mit der Berner Schwesterhandschrift (Nr. 37.1.3.), wobei die Basler Handschrift der beiden zugrundeliegenden Vorlage deutlich nähersteht als die Berner. Anders als in den meisten anderen ›Edelstein‹-Handschriften ist hier jeder Einzelfabel genau eine Illustration beigegeben. Zu Fabeln, die in der übrigen Bildüberlieferung mehrere Illustrationen haben, sind in der Basler Handschrift zwei Handlungsszenen in ein Bild zusammengefügt worden (v. a. Nr. 6 [Frosch und Maus]: 46^r, Nr. 11 [Wolf und Kranich] 48^r, Nr. 17 [Adler und Schnecke] 51^r, Nr. 37 [Fuchs und Storch] 52^r, Nr. 47 [Löwe und Hirte] 11^r, Nr. 57 [Frau und Dieb] 16^r, Nr. 58 [Drei römische Witwen] 17^v, Nr. 61 [Jude

und Schenk] 28^v). Darüber hinaus gestaltet der Basler Buchmaler aber auch weitere Illustrationen als kontinuierende Darstellungen, allerdings ohne die Absicht erkennen zu lassen, sämtliche Handlungsteile der Fabelerzählung ins Bild zu setzen: Das Bild zur letzten Fabel der Sammlung etwa (Nr. 100 [König und Scherer], 44^v) zeigt 1. den König, der seinen Boten ausschickt, 2. den Gelehrten, der dem Boten des Königs die »Weisheit« aushändigt – nicht allerdings den Attentatsversuch des Scherers.

Über den Text hinausweisend charakterisiert ist die Figur des Wolfs als Richter (Nr. 35 [Wolf, Schaf und Hirsch], 3^v): Der vermenschlichte Wolf sitzt nicht nur aufrecht auf einer Holzbank, in der rechten »Hand« ein erhobenes Schwert (eine weitere Richterfigur auch 26^r zu Nr. 71 [Schlange, an Pfahl gebunden]: der Fuchs sitzt aufrecht mit richtend erhobener »Hand«); er trägt ferner – ohne Bezug zum Text, doch auf seine betrügerische Absicht deutend – einen Rucksack, aus dem die Köpfe zweier erbeuteter Gänse ragen.

Eigenständige Themenauffassungen liefert die Basler Handschrift (zusammen mit der Berner Schwesterhandschrift (Nr. 37.1.3.) z. B. zu Fabel Nr. 38 (6^r: Wolf und Menschenbild), wo das vom Wolf verschmähte Menschenbild nicht wie in den meisten anderen Handschriften einer Grabplatte ähnlich, sondern in Frontalansicht als aufrecht stehende Vollplastik eines sitzenden Jünglings erscheint; zu Nr. 58 (17^v: die drei Römischen Witwen), wo die dritte der eine neue Eheschließung ablehnenden Witwen als Nonne dargestellt ist.

Farben: insgesamt prägend ein Dreiklang aus leuchtendem Rot, Blau und Grün; Blau und Grün auch in hellen Abtönungen; daneben vor allem Braun in hellen Ausmischungen, Weiß, Schwarz, Orange, Blattgold, selten blasses Rot-Violett, kaum Gelb.

Mikroficheedition: Ulrich Boner, *Der Edelstein* (Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Handschrift A N III 17). Farbmikrofiche-Edition. Mit einer Einführung in das Werk von KLAUS GRUBMÜLLER. Kodikologische und kunsthistorische Beschreibung von ULRIKE BODEMANN. München 1987 (Codices illuminati medii aevi 4).

Literatur: PFEIFFER (1844) S. 186 f.; ESCHER (1917) S. 115–127, Abb. 31 (1^{ra}). 32 (13^{va}). 33 (26^{va}), Taf. XXXVI–XLII (7^r, 14^v, 27^r, 31^v, 37^r, 43^v, 46^v/49^r); GOLDSCHMIDT (1947) S. 52. 58. 60, Abb. 42 (7^v). 51 (31^r). 56 (30^v); BLASER (1949) S. 8 f., Abb. 8 (43^v); PEIL (1985) S. 153, Abb. 11 (19^v); BODEMANN/DICKE (1988) S. 429 u. ö.

Taf. XVIII: 17^v. Taf. XIX: 46^r.

37.1.2. bearbeitet von KRISTINA DOMANSKI.

37.1.3. Bern, Bürgerbibliothek, Mss.h.h.X.49

Um 1466–1473(?). Kanton Bern?

Erstbesitzer Heimon Egli, in den Jahren 1466, 1469 und 1470–1473 (BLASER [1949] S. 10) als Vogt des Grafen Guillaume de Châlon († 1475) in der Herrschaft Erlach/Cerlier im Kanton Bern belegt (vgl. Eintrag S. 206: *Das bûch ist des wysen vnd fromen hemen eglis vogt zû erlach von gottes gnaden*); die Handschrift blieb im Umfeld der Familie von Erlach, die von 1516 bis 1875 auf Schloß Spiez residierte; S. 61 nennt sich als Besitzer des 16./17. Jahrhunderts ein Benedikt zu Laufen (*das buoch ist bendicht zuo louf*), ebenda Einträge von Jakob von Bollingen sowie Katharina Müller, beide aus Bern (ähnliche Einträge S. 121/122 sowie S. 209/210). Aus Schloß Spiez 1875 in den Besitz des Berner Sammlers Friedrich Bürki (1819–1880) übergegangen (Vorsatzblatt verso: *Aus der Bibliothek von Spiez 1875 F. Bürki*), aus dessen Nachlaß 1888 in die Berner Stadtbibliothek (seit 1951 Bürgerbibliothek) gelangt.

Inhalt:

S. 1–206 Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. Bn (Bestandsklasse Ia)

I. Papier, II + 105 Blätter (die Vorsatzblätter jünger [18. Jahrhundert], der alte Buchblock gezählt S. 1–210; umfangreiche Blattverluste, zu Beginn fehlen der alten Lagenzählung zufolge – z. B. S. 35 *der virt sexter* – ca. 29 Blätter, weitere Blattverluste vor S. 101 [zwischen 77 und 123 müssen insgesamt drei Blätter fehlen], vor S. 195; S. 45/46, 115/116 defekt, S. 61/62, 121/122 und S. 207–210 ursprünglich ungeschrieben, mit späteren Kritzeleien; vor allem 61/62 mit Namineinträgen [siehe oben] und Zeichnung eines Dudelsackspielers), 282 × 205 mm, einspaltig, 27–30 Zeilen (S. 52–54: 38–39 Zeilen), abgesetzte Verse, breite Bastarda, ein Schreiber (Heimon Egli; Kolophon S. 206), an den Fabelanfängen rote Initialen über drei bis fünf Zeilen mit schlichtem Faden- und Perlfleuronné. Ab S. 64 beginnen die Verse mit roten Majuskeln.

Schreibsprache: alemannisch.

II. 71 von ursprünglich wohl 96 kolorierten Federzeichnungen (Blattangaben siehe S. 200–205), ein Zeichner (mit Korrekturen und Überzeichnungen [S. 15 von zweiter Hand?]).

Format und Anordnung: Streifenbilder, ca. 55–90 × 122–132 mm, jeweils vor Beginn der zugehörigen Fabel. Meist in den vorgezeichneten Schriftspiegel ein-

gepaßt, wobei die Bilder beidseitig in der Regel ca. 5 mm schmaler sind als dieser (eine breitere Einfassung war offenbar vorgesehen). Überformat hat lediglich S. 44 (Nr. 44 [Streit der Tiere und Vögel]). Die Bilder sind meist über die rote Zeilenlinierung hinweg gezeichnet, diese sah an anderen Stellen Bildeinschübe vor (z. B. S. 4, S. 6/7, S. 8/9 etc.), d. h. Anlage und Ausführung stimmen nicht überein. Konzeptionelle Brüche gibt es auch anderswo: S. 52–55 schreibt der Schreiber über den vorlinierten Schriftspiegel hinaus, um ab S. 55 die Seiteneinrichtung besser einhalten zu können, stattdessen muß er jedoch S. 61/62 ganz leer lassen (dort nachträgliche Benutzereinträge).

Bildaufbau und -ausführung: Vor meist hohem Horizont (Boden flächig olivbraun, Himmelszone nicht ausgefüllt) agieren die dargestellten Figuren auf vorderster Bildebene und nehmen die volle Bildhöhe ein. Lineare, holzschnittartige Konturzeichnung in unterschiedlich breiten Federstrichen, kaum Schraffen zur Schattierung. Menschliche Protagonisten haben runde Gesichter mit strichförmigem Mund, in Frontalansicht ebenfalls nur mit einem Strich markierter Nase und runde Punktaugen. Auffallend die durchscheinend grauen Lavierungen von lichtabgewandten Gegenständen oder Körpern. Nach der Kolorierung mit dem Lineal gezogene Randeinfassung, die sich an den Ecken kreuzt; Füße sind häufig vom Bildrand abgeschnitten, umgekehrt überschneiden Figuren oder Requisiten den Bildrand nie.

In einigen Illustrationen (S. 9, S. 12 und öfter) finden sich Umrißlinien, die wie geprägt aussehen und unter Umständen von einem Pausverfahren herühren könnten.

Vorlage des Bildzyklus muß eine dem Basler Codex sehr ähnliche Handschrift (siehe unten: Bildthemen) gewesen sein, die sehr genau, bis hin zur Übernahme hier inzwischen altertümlich wirkender Kleidungsdetails (S. 151, S. 190 u. ö.), kopiert wurde. Selten fehlen Assistenzfiguren oder Requisiten (S. 21 fehlen die in der Kapuze des Wolfs gefangenen Gänse, die diesen als falschen Richter kennzeichnen, siehe Nr. 37.1.2.). Allerdings dürfte der Zeichner an manchen Stellen seine Vorlage mißverstanden bzw. sehr nachlässig wiedergegeben haben: S. 10 ist die Kennzeichnung der Person durch ihre Kleidung (männlich/weiblich?) unklar, S. 24 ist der Kahlkopf nicht als solcher markiert, S. 32 ist der Karren zu einem völlig unverständlichen Objekt geworden, dem Fuhrmann fehlt das zweite Bein, S. 51 fehlt der darzustellende Handlungskern, nämlich die Behandlung des Löwen durch den Hirten, S. 109 trägt nicht der Esel eine Löwenhaut, sondern der Esel ist überzeichnet mit der Figur eines Löwen. Gänzlich verzichtet wurde auf die Beigabe von Inskriptionen auf Schriftbändern.

Bildthemen: Auswahl und Einzelmotive wie in der Basler Handschrift (Nr. 37.1.2.). Da zwei Illustrationen, die in der Basler Handschrift nicht ausgeführt wurden, hier vorhanden sind (Nr. 73 [Zwei Gesellen und Bär]: S. 154, Nr. 87 [Edelstein des Kaisers]: S. 190), ist davon auszugehen, daß der Berner Zeichner die Basler Handschrift nicht unmittelbar, sondern eine ihr äußerst ähnliche Vorlage benutzt hat. Die Berner Handschrift hat weniger Verluste als die Basler, läßt deshalb das Prinzip der 1:1-Illustration (eine Fabel – ein Bild), das in Handschriften dieser text-/bildgeschichtlichen Stufe offenbar konsequent angewandt, in anderen Überlieferungssträngen dagegen durch die Mehrfachbebilderung einer Fabel abgelöst wurde, noch klarer erkennen. So sind auch in dem in Basel A.N. III. 17 wegen Blattverlusts fehlenden Bild zu Fabel Nr. 52 [Mann, Sohn und Esel] zwei Handlungsschritte in eine Darstellung zusammengefügt worden (S. 73: 1. Junge und Mann gemeinsam auf dem Esel reitend, 2. Esel wird von beiden wie Wildbret getragen). Ebenso sind die in der Basler Handschrift fehlenden, allerdings auch in der übrigen Überlieferung nicht durch mehr als ein Bild illustrierten Fabeln Nr. 80 (Gans, die goldene Eier legt) und Nr. 84 (Vier Ochsen und Wolf) durch kontinuierende Darstellungen bebildert (Nr. 80, S. 175: 1. Gans brütet Eier aus, 2. Herr hält tote Gans im Arm; Nr. 84, S. 182: 1. Wolf springt drei zusammenstehenden Ochsen entgegen, 2. Wolf erlegt einen einzelnen Ochsen durch Genickbiß).

Farben: blasse Erdtöne: Braun, Rotbraun, Gelb, Grau, Schwarz.

Literatur: EMIL BLOESCH: Katalog der Handschriften zur Schweizergeschichte der Stadtbibliothek Bern. Bern 1895, S. 352. – FERDINAND VETTER: Kleine Mittheilungen I. Germania 27, NF 15 (1882) S. 219 f.; BLASER (1949) S. 9 f., Abb. 9 (S. 14–15). 10 (Textseite 206); BODEMANN/DICKE (1988) S. 430 u. ö.; PEIL (1990) pass., Abb. 55 (S. 9); Schachzabel, Edelstein und der Gral. Spätmittelalterliche Handschriftenschatze der Burgerbibliothek Bern. Bern 2009 (Passepartout 1), S. 40–44, Abb. S. 41 (S. 28). 43 (S. 4). 45 (S. 88).

Taf. XXIVa: S. 154. Abb. 93: S. 190.

37.1.3. bearbeitet von KRISTINA DOMANSKI.

37.1.4. Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, Cod. Bodmer 42

Um 1455/60 (Wasserzeichendatierung WETZEL [1994]). Elsaß (Hagenau, Werkstatt Diebold Laubers?).

Vielleicht aus dem Besitz der Grafen von Hanau-Bieneck-Münzenberg (1429 zur Reichsgrafschaft erhoben), deren Wappen nach WETZEL (1994) dem des Wasserzeichens der im 16. Jahrhundert beigefügten Spiegelblätter äußerst ähn-

lich ist (die verwandtschaftliche Nähe zu Graf Philipp von Hanau-Lichtenberg, dem Besitzer der Handschrift Frankfurt, Stadt- und Universitätsbibliothek, Ms.germ.qu. 15 [Bellifortis], deren Entstehung SAURMA-JELTSCH [2001] Bd. 2, S. 37–41, Nr. I. 24, in der Lauber-Werkstatt vermutet, könnte nach SAURMA-JELTSCH, Bd. 1, S. 160, ein weiterer Anhaltspunkt für die Annahme der Herkunft auch der ›Edelstein‹-Handschrift aus der Lauber-Werkstatt sein). Später in der Bibliothek des Franziskanerklosters Frauenberg in Fulda (1905 Archivbeschreibung Julius Wiegand). Zwischen 1941 und 1945 (Beschlagnahmung des Klosters durch die Gestapo) entwendet und in den Kunsthandel gelangt, dabei sind die bei WIEGAND genannten Hinweise auf Fulda (*Bibliotheca ffr. Min. Fulda incorporatur* [18. Jahrhundert]. Alte Signatur: *P. III. 13.*) u.U. getilgt worden (dagegen kennt WIEGAND den nicht identifizierten Wappenstempel 8^r noch nicht). 1956 durch Martin Bodmer erworben. Die Identität der ehemals Fuldaer mit der Bodmer-Handschrift wurde erst 2007 durch Gerd Dicke, Eichstätt, festgestellt.

Inhalt:

8^r–120^v Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹

Hs. G (Bearbeitung, um individuelle Zusätze unklarer Herkunft – zwei Tierbeispiel, zwei Tierfabeln – erweitert)

I. Papier, erhalten sind 106 von ca. 137 Blättern (originale Zählung 8–120; es fehlen die ersten acht Blätter, die Inhaltsverzeichnis, Prolog und Fabel Nr. 1 enthalten haben könnten, ferner im Handschrifteninnern je ein Blatt in der vierten [Blatt 44] und siebten Lage [Blatt 82], fünf Blätter in der sechsten Lage [Blatt 66–70] sowie bis zu 11 Blätter und mindestens eine weitere Lage [Sexternio] am Schluß), 290 × 215 mm, einspaltig, 28–30 Zeilen, abgesetzte Verse, Bastarda, ein Schreiber (die Identifizierung mit dem Schreiber der Diebold-Lauber-Handschriften Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek, S 500, Brüssel, Bibliothèque royale, ms. 14697 und Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 19 sowie Cod. Pal. germ. 339 – so SAURMA-JELTSCH [2001] Bd. 1, S. 137 Anm. 499 und Bd. 2, Kat. II.3, S. 134 – ist unsicher). Überschriften, Strichel der Versanfänge, Caput-Zeichen rot, Lombarden zu Beginn der Fabeln rot oder grün über drei Zeilen (9^r über sechs Zeilen). In der ersten Zeile einer Seite gelegentlich kadellenartige Majuskeln.

Schreibsprache: alemannisch-elsässisch (WETZEL [1994] S. 33).

II. Im erhaltenen Teil 83 Bilder vorgesehen, nicht ausgeführt (Blattangaben siehe S. 200–205). Die Bildräume sind von Schreiberhand (nicht ganz systematisch, hierzu WETZEL [2012]) am oberen Randsteg rot beziffert, der letzte trägt die Ziffer *LXXXIII*.

Format und Anordnung, Bildanlage und -ausführung, Bildthemen: Die ungefähr die Hälfte bis Zweidrittel der Schriftspiegelhöhe umfassenden Bildräume sind meist zwischen den Überschriften und dem Reimtext freigelassen, versehentlich einmal am Textende (zu Nr. 36 [Fliege und Kahlkopf] 54^r), aus Platzgründen und bei mehreren zu einer Fabel vorgesehenen Bildern mehrfach zwischen dem Text (z. B. zu Fabel Nr. 57 [Frau und Dieb] 90^r vor dem Text, 91^v im Text, 92^r im Text). Der nahezu ganzseitige Bildraum 8^v zu Fabel Nr. 2 (Affe und Nuß), die auch durch die übergroße Initiale 9^r besonders hervorgehoben wird, ist ungewöhnlich und vor allem dann unverständlich, wenn man davon ausgeht, daß die verlorenen Anfangsblätter der Handschrift Prolog und Fabel Nr. 1 enthalten haben (unter Verzicht auf Prolog und titelgebender Fabel von Hahn und Edelstein beginnt der überwiegende Teil der Überlieferungsträger erst mit Fabel Nr. 2 die Sammlung). Das Fehlen eines Bildraums zu Nr. 61 [Jude und Schenk] geht wohl auf ein Versehen zurück.

Bis Blatt 93^v an Stelle einer das Fabelpersonal benennenden Textüberschrift oft (17 mal) ein lateinischer (!) Titulus, der ebenfalls bei Bildräumen im Text vorkommt und somit offenbar auch die Funktion einer Malanweisung erfüllt (nach dem Muster 93^v *Sequitur tres mulieres speciosi nimis stantes in vicem*; bei Bildräumen zwischen dem Text statt dessen mehrfach nur der kurze Bildhinweis *figura* o. ä.: 83^r, 84^r, 91^v, 92^r, 94^r). Die lateinischen Malanweisungen lassen keine Rückschlüsse auf eine mögliche Motivnähe zu anderen erhaltenen ›Edelstein‹-Handschriften zu. Für die Abhängigkeit einer illustrierten Vorlage spricht das Vorhandensein der Bildtitel. Sie sind nicht vorhanden bei den vier interpolierten Stücken, die in der Edelstein-Überlieferung und auch sonst unbekannt sind (›Katze und Maus‹ *Wie ein herre sinen Amptluten vngetruwen bosen lon gitt*, mit Bildraum 11^v; ›Mann und Sperber‹ *Von versehener gehorsamkeit* mit Bildraum 29^v; ›Fliege und Spinne‹ [Überschrift fehlt wegen Blattverlusts] mit Bildraum 45^r; ›Scheintoter Fuchs und Krähen‹ *Von schalckheit des fuchsen* mit Bildraum 48^r; hierzu jetzt ausführlich WETZEL [2012]). Da auch die eingefügten fremden Stücke (bezifferte) Bildfreiräume aufweisen, bleibt es unklar, ob sie in die Handschrift Bodmer 42 spontan eingeschoben wurden oder bereits Bestandteil der Vorlage waren.

Trotz der raumzeitlichen Nähe zu der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau läßt sich die Lokalisierung der Genfer Handschrift hierher bislang nicht endgültig bestätigen (vgl. WETZEL [2012] S. 259).

Literatur: WETZEL (1994) S. 32–37, Abb. 2 (18^v). – Handschriftenarchiv der Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften: Fulda, Bibliothek des Franziskanerklosters Frauenberg, o. Sign. Beschrieben von JULIUS WIEGAND, Fulda 1905, 3 Bll. (online über: <http://dtm.bbaw.de/HSA/>); BODEMANN/DICKE (1988) S. 467f.; SAURMA-JELTSCH (2001)

Bd. 2, S. 134, Nr. II.3, u. ö.; RENÉ WETZEL: Diebold Laubers *ysopus gemolt*? Zur Boner-Handschrift Cod. Bodmer 42 (G) in der Bibliotheca Bodmeriana, Cologny-Genf. In: CHRISTOPH FASBENDER (Hrsg.): Aus der Werkstatt Diebold Laubers. Berlin 2012 (Kulturtopographie des alemannischen Raumes 3), S. 256–285.

37.1.5. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd. M. 67

Zwischen ca. 1445 und ca. 1470; Teil III: um 1450 (Wasserzeichendatierung HOFFMANN). Nordbayern/Ostfranken (HOFFMANN: »Raum Eichstätt?«). Im Einbanddeckel war ehemals eine Pergamenturkunde über eine Schuldverschreibung des Bischofs Johannes von Eichstätt an Bischof Friedrich von Regensburg (1449) als vorderer und hinterer Spiegel verklebt, heute nur noch das vordere Spiegelblatt vorhanden, abgelöst und als loses Blatt dem alten Buchblock beigelegt. – Aus der Bibliothek des Nürnberger Stadtphysikus Gottfried Thomasius (1660–1746); nach 1746 – wie die Dresdner Heldenbuch-Handschrift Mscr.M.201 (ebenfalls Eigentum des Thomasius) – in den Besitz Johann Christoph Gottscheds (1700–1766) gelangt, danach in die von diesem gestiftete Gesellschaft der freien Künste und schönen Wissenschaften. 1793 mit zahlreichen weiteren Handschriften durch die Königliche Öffentliche Bibliothek Dresden erworben.

Inhalt:

1. 2^v–3^r Minnerede ›Wer nicht weiß, was rechte Liebe sei‹
BRANDIS (1968) Nr. 360 (einzige Überlieferung)
2. 6^{ra}–102^{va} Thomasin von Zerclaere, ›Der welsche Gast‹
Hs. D (WENZEL/LECHTERMANN [siehe unten: Literatur]), Anfang fehlt
3. 103^{ra}–145^{rb} Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. Dr (Bestandsklasse III)
4. 146^r–176^v Heinrich der Teichner, 24 Gedichte
Hs. P (NIEWÖHNER [siehe unten: Literatur])
5. 176^v–209^r Mären und Bispel
Zum Bestand HOFFMANN (siehe unten: Literatur)
6. 209^v–212^r Freidanks ›Bescheidenheit‹
Hs. X (BEZZENBERGER [1872]; zwei Exzerpte mit den Überschriften *von aller hande weiben* (209^v) und *von dem esel* (211^v); Detailaufstellung unter <http://www.mrfreidank.de/61/>)
7. 212^v–225^r Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹
Hs. Dr I (WEIGAND [2000])

I. Papier, 226 Blätter in moderner Folierung 1–225 (davon fehlt seit 1945 Blatt 5, vgl. BRUCK [1906] Abb. 208 [5^v]; zwischen 140 und 141 fehlten schon früh mehrere Blätter, hierzu 140^v die Notiz Gottscheds *Bis hieher stimmen die Fabeln mit dem Wolfenbüttelschen Mspt überein*; nach 145 zwei unbeschriftete Blätter, nicht foliiert; die von MATTHAEI [siehe unten: Literatur] im Jahr 1911 vorgefundenen zwei ungezählten Blätter nach 225 befinden sich nicht mehr in der Handschrift; bei der Restaurierung der Handschrift im 20. Jahrhundert wurden zwei neue Vorsatzblätter sowie die ehemals im Einband verklebte, nun lose vorn einliegende Pergamenturkunde [1a] und ein nach Blatt 1 eingebundener Zettel mit Notizen Wilhelm Grimms zur Handschrift aus dem Jahre 1827 [1b] ergänzt), 330 × 210 mm. Die Handschrift besteht aus drei Teilen unterschiedlicher Schreiber; I. 2^v–3^r: das ursprünglich selbständige, einseitig beschriebene Doppelblatt 2/3 wurde erst nachträglich zusammen mit dem Doppelblatt 1/4 als erste Lage eingefügt; II. 6^r–102^v, Bastarda, zweispaltig, 40 Zeilen, Verse abgesetzt mit Einzug des jeweils zweiten Verses und Rotstrichelung des jeweils ersten Verses, rote Überschriften und Lombarden über zwei Zeilen, Freiräume für Initialen über sechs bis acht Zeilen; III. 103^r–225^r, Bastarda, zweispaltig, abgesetzte Verse, Versanfänge passagenweise rot gestrichelt, in Text 4–6 rote Überschriften und Lombarden über zwei bis drei Zeilen.
Schreibsprache: nordbairisch/ostfränkisch.

II. Text 1–3 sind bebildert; KONRAD (1997) bringt den »Maler C« dieser Handschrift (6^{ra}–102^{va}) fälschlich mit dem Maler des ›Berner Parzival‹ (Burgerbibliothek, Cod. AA 91, Konstanz/Bern 1467) in Verbindung. – Zu Text 3 94 von ehemals (Blattverlust nach 140) 101 kolorierten Federzeichnungen (Blattangaben siehe S. 200–205), eine Hand, nicht identisch mit den Zeichnern in Text 2 und Text 1.

Zu Text 1 (eine Illustration 2^v–3^r) siehe Stoffgruppe 91.

Zu Text 2 siehe Stoffgruppe 134.

Text 3:

Format und Anordnung: quadratische, quer- oder hochrechteckige Bilder in Spaltenbreite jeweils vor dem Text, der ohne Überschrift und ohne besonders hervorgehobenen Anfang (auch nicht zur ersten Fabel Nr. 2 [Affe und Nuß]) einsetzt. 121^r ausnahmsweise ein Bild in Übergröße über beide Spalten hinweg (Nr. 44. Streit der Vögel und Tiere); dabei wurde der zur Verfügung stehende Bildraum in Form eines spiegelverkehrten L nicht einmal völlig ausgenutzt. Mehrfach unbeschriebene Freiräume vor Bildeinschub zwischen dem Text deu-

ten darauf hin, daß die Bildeinfügungen nicht vom Schreiber geplant wurden, sondern auf eine Vorlage zurückgehen.

Bildaufbau und -ausführung: lineare, mit der Feder aus der freien Hand gezeichnete Einfassung, die sich meist am Schriftspiegel orientiert, oft aber auch auf die Randstege ausgreift; Figuren und Gegenstände überschreiten gelegentlich die Einfassung.

Protagonisten sind ohne feste Positionierung auf den Boden vor eine hügelige Landschaftskulisse platziert, Boden und Bäume einheitlich in durchscheinendem Hellbraun laviert; charakteristisch die welligen Hügelformationen am Horizont, in die ein graublau laviert Hügels mit nahezu stilisierten Baum-, Wald- oder Häusersilhouetten, ebenfalls in Graublau, eingebettet ist; am oberen Bildrand stets ein blauer Himmelsstreifen. Kulissen bilden schmucklose Häuser mit hellen Wänden und roten Dächern und gelegentliche Einzelbäume mit Dreieckskronen; Innenraumdarstellungen mit Balkendecken und Schachbrettfliessen (142^{rb} u. ö.).

Menschliche Figuren gedrungen, steif und monoton, disproportionierter Körperbau und großflächig-teigige Gesichter mit starren Augen; im Kontrast dazu sind Tiere zwar ohne natürliche Lebendigkeit, doch differenziert gezeichnet (besonders detailfreudig z. B. Heuschrecke 119^{vb} und Krebse 134^{va}), Hunde oft mit markanter Schwarzweißschekung. Auffällig die vielfach geöffneten Mäuler oder Schnäbel mit herausgestreckten Zungen (womöglich Ausdruck für die Sprechfähigkeit der Tiere); durch Attribute vermenschlicht sind der Wolf als Richter 116^{va} (Nr. 35 Wolf, Schaf und Hirsch): aufrecht sitzend mit roter Sendelbinde, in den Händen ein Lilienzepter, sowie der Löwe 125^{va} (Nr. 50 Löwe und Pferd): mit menschlicher Physiognomie und ebenfalls mit roter Sendelbinde.

Bildthemen: übliche Themenwahl, jeweils nur eine Handlungsszene pro Bild, keine kontinuierenden Darstellungen, doch mehrfach zwei oder mehr Bilder zu einer Fabel (zu Nr. 11, 37, 47, 48, 51, 52, 57, 58, 61, 62, 72, 89); zur Fabel von Wolf und Kranich (Nr. 11) irrtümlich im ersten Bild statt des Kranichs ein Geißbock (107^{ra}); zur Fabel von der Frau und dem Dieb (Nr. 57) ist für die zweite Illustration (Dieb wird von Liebhaber gehängt) eigens ein zusätzliches Blatt (130) in die Lage eingeklebt.

Farben: durchscheinende Brauntöne, aus denen nur Schwarz, Rot, dunkles Graublau und Blau hervorsticht.

Volldigitalisat online unter <http://digital.slub-dresden.de/ppn276878558/>

Literatur: SCHNORR VON CAROLSFELD (1883/1981) S. 467f.; WERNER J. HOFFMANN: Die deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden. Vorläufige Beschreibungen. Online unter <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/obj31601174.html/> (Stand: Juli 2011). – BRUCK (1906) S. 325 f., Nr. 132, Abb. 208 (5^v); Handschriftenarchiv der Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften: Dresden, Landesbibliothek, M 67. Beschrieben von KURT MATTHAEI, Dresden 1911, 14 Blätter (online über <http://dtm.bbaw.de/HSA/>); HEINRICH NIEWÖHNER (Hrsg.): Die Gedichte Heinrichs des Teichners, Bd. I (Gedicht Nr. 1–282). Berlin 1953 (Deutsche Texte des Mittelalters 44), S. LXXXVIII–XC; VON KRIES (1967) S. 62–65; BODEMANN/DICKE (1988) S. 430 u. ö.; KONRAD (1997) S. 150; WEIGAND (2000) S. 67–69; NORBERT H. OTT: Kurzbeschreibung der illustrierten Handschriften. In: HORST WENZEL / CHRISTINA LECHTERMANN (Hrsg.): Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des »Welschen Gastes« von Thomasin von Zerclaere. Köln/Weimar/Wien 2002 (Pictura et Poesis 15), S. 257–265, hier S. 258 f.; WOLFGANG ACHNITZ: Heilige Minne. Trivialisierung und Sakralisierung höfischer Liebe im späten Mittelalter. In: Triviale Minne? Konventionalität und Trivialisierung in spätmittelalterlichen Minnereden, hrsg. von LUDGER LIEB und OTTO NEUDECK. Berlin/New York 2006 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 40 [274]), S. 139–164, hier S. 143–146, 164, Abb. S. 144 (2^v–3^r).

Abb. 90: 128^{ra}.

37.1.6. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Ms. germ. qu. 6

1446–1449. Augsburg?

Im 15./16. Jahrhundert in Benutzung eines *Haintz Munch* (Eintrag 17^r; von ihm auch weitere Federproben sowie Spruch auf dem ersten Nachstoßblatt. 1844 mit weiteren Handschriften aus den Benediktinerklöstern Bronnbach und Neustadt a. M. in die Fürstlich Löwenstein-Rosenbergische Hofbibliothek in Klein-Heubach gekommen, seit 1930 in der Stadtbibliothek Frankfurt (erworben auf der Versteigerung J. Baer, Frankfurt).

Inhalt:

1. 1^r–198^r Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹ mit ›Von der Jugend und dem Alter‹
Hs. F2 (WEIGAND [2000])
2. 199^r–228^v Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. F (Bestandsklasse III, Auszug)
3. 229^r–^v ›Greisenklage‹
4. 239^v–242^r ›Spruch auf den schwäbischen Städtekrieg‹

I. Papier, III + 242 + III Blätter (moderne Folierung, ungeschrieben: 198^v, 230^r–239^r), 271 × 198 mm, einspaltig, abweichend von WEIMANN (1980, S. 17) und KdiH I (1991, S. 279) zwei Hauptschreiber; I: schleifenlose Bastarda, 1^r–134^v (außer 85^v Zeile 9 bis 87^v sowie 125^v bis 126^r Zeile 15), 135^v, 239^v–242^r, Malanweisungen in der gesamten Handschrift; II: Schleifenbastarda, 135^r, 136^r–229^v; Ulrich Werner, vgl. 198^r: *per me Ulricum Wernherum* (u. U. identisch mit dem Schreiber *Vlricus Berner de Rapreschwila* [Rapperswil] der Handschrift Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 81.25 Aug. 2^o; vgl. WEIGAND [2000] S. 73 Anm. 90); neben diesen sind jedoch für die Passagen 85^v–87^v und 125^v–126^r zwei weitere Schreiber verantwortlich; 33–39 Zeilen, Verse abgesetzt, nicht rubriziert, Raum für Lombarden über drei bis vier Zeilen freigelassen. Schreibsprache: schwäbisch.

II. 120 kolorierte Federzeichnungen, hauptsächlich von zwei Händen. Zu Text 2: 32 Zeichnungen (Blattangaben siehe S. 200–205) von Hand II, die aber auch in früheren Bereichen der Handschrift (Text 1, ab 113^v) tätig ist (2^r und 32^v möglicherweise von weiteren Händen). Kolorierung in der gesamten Handschrift von einer einzigen Hand.

Zu Text 1 siehe Stoffgruppe 108.

Zu Text 3 siehe KdiH I (1991) S. 279 f., Nr. 9.1.5.

Text 2:

Format und Anordnung: dem Fabeltext in der Regel vorausgehend (Fabelüberschriften sind nicht vorgesehen), gelegentlich aus Raumgründen oder weil irrtümlich vor Textbeginn kein Raum frei gehalten wurde, zwischen dem Text (215^v, 221^r). 203^r wegen des versehentlich fehlenden und nicht nachgeholten Bildfreiraums am Randsteg neben dem Text, 215^r fehlt wieder der Freiraum, er wird 215^v nachgeholt.

Bildaufbau und -ausführung: Am oberen Rand der Bildräume sind bis 213^r Malanweisungen eingetragen. Die Bildeinfassung durch mit Lineal gezogene Doppellinien, mit roter Farbe gefüllt, wurde in der gesamten Handschrift als letzter zeichnerischer Arbeitsschritt durchgeführt; sie stimmt gelegentlich nicht mit der vorherigen Bildkonzeption überein (207^v falsche Bildbreite): wo die Bildüberschrift keinen Platz für die obere Einfassung läßt, bleibt sie oft nur dreiseitig oder schließt die Malanweisung in das Bild ein (205^r, 210^v), gelegentlich muß sie überstehende Bildelemente aussparen (222^r, 225^r) oder das Bildrechteck zu einer unregelmäßigen Form erweitern (209^v). Die rote Einfassung erfolgte nach der ebenfalls in der ganzen Handschrift einheitlichen Kolorierung. Wie für die Text-

abschrift Schreiber I unter Umständen die Gesamtverantwortung hatte, lag diese für die Bildausstattung ebenfalls in einer einzigen Hand (mit der roten Farbe der Einfassung sind gelegentlich auch andere Bilddetails nachgearbeitet worden; ob der Kolorist identisch mit Zeichner I oder II ist, bleibt unklar). Im Versteigerungskatalog J. Baer (1930) wurde zu Recht die Nähe (v. a. des zweiten Zeichners) zu Illustrationen Hektor Mülchs festgestellt, im Vergleich wirken die ›Edelstein‹-Illustration jedoch dilettantischer als jene etwa der Augsburger Chronik (siehe Nr. 26A.2.3.: Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. H. 1). Zeichnung mit dünner Feder, oft unfeste Linienführung. Sparsamer und schematischer Farbauftrag, sehr viel freistehender Papiergrund. Die Bilder sind ganz auf die Darstellung der Hauptprotagonisten reduziert; diese agieren auf einem meist das untere Drittel der Bildhöhe füllenden, in der Regel leicht gewölbten und sehr kargen Bodenstreifen, lediglich mit der Feder unregelmäßig schraffiert und mit grünem Pinsel schattiert. Durchgängig (einzige Ausnahme die »Randzeichnung« 203^r) schließt ein blau schattierter Himmelsstreifen das Bild oben ab. 216^v ausnahmsweise ein Innenraum, bei dem auf Perspektive und Raumtiefe Wert gelegt wird. Auf Requisiten u. ä. wird verzichtet, Anthropomorphisierung ist nicht vorgesehen (auch nicht 212^r Wolf als Richter), Löwe sticht stets durch besondere Größe und heraldisch geprägte Ausführung hervor. Menschliche Figuren ungenau proportioniert, oft zu kleine Gesichter, Augen vielfach in Form eines liegenden Kommas (Pupille punktförmig, am Rand des Oberlids hängend, kein Unterlid), schematisch angegebenes Wangenrot.

Bildthemen: Die Handschrift bietet eine willkürlich wirkende Textauswahl, die entsprechenden Bildthemen sind durch Malanweisungen vorgegeben, die die Protagonisten und deren Positionierung zueinander benennen. Verwandtschaft zu anderen Bildzyklen ist nicht erkennbar, der Zeichner dürfte keine Bildvorlage zugezogen haben (PEIL [1990] S. 158); er orientiert sich zwar nicht ausschließlich an den schriftlichen Anweisungen (fehlerhafte Malanweisungen werden nicht übernommen: 204^r *hie sol stān ain bām vnd ain nestl. daroff ain fūchs in dem nestl vnd der alt fuchs dar vnder*), doch scheint das Ausbleiben der Anweisungen nach 212^v ihn in Verwirrung gestürzt zu haben: 217^v zu Fabel Nr. 50 (Löwe und Pferd) falsches Bildmotiv; nochmals Löwe und Hirte (Fabel Nr. 47); das hier zu erwartende Bild zu Nr. 50 leitet dagegen 218^v Fabel Nr. 52 (Mann, Sohn und Esel) ein.

Farben: wenige, wässrig-durchscheinende Farben, erdig-gedeckte Töne; bräunliches Grün, Altrosa, Grau, Gelb, Braun, Blau (v. a. Himmel), selten Hellgrün, nachträglich Rot.

Literatur: WEIMANN (1980) S. 17–19. – Manuskripte, Incunabeln, Drucke des XVI. Jahrhunderts aus Süddeutschem Fürstlichen Besitz [...]. Versteigerung Joseph Baer & Co. Frankfurt 1930, S. 6 f., Nr. 9, Taf. II (173^r. 190^r); BODEMANN/DICKE (1988) S. 430 u. ö.; PEIL (1990) Abb. 65 (204^r); WEIGAND (2000) S. 73–75 u. ö.

Abb. 94: 204^r.

37.1.7. Frauenfeld, Kantonsbibliothek Thurgau, Cod. Y 22

Mitte 15. Jahrhundert (Wasserzeichen Ochsenkopf mit einkonturiger Stange, darüber Kreuz mit schrägem Balken, ähnlich PICCARD-online Nr. 59396 ff.; Blatt 12: Dreieck mit zweikonturigem Kreuz sehr ähnlich PICCARD-online Nr. 151379 [1446]). Schwaben.

Im 17. Jahrhundert in der Bibliothek des Augustinerchorherrenstifts Kreuzlingen bei Konstanz.

Inhalt:

1. 3^r–107^v Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. Fr (Bestandsklasse III)
2. 107^v–108^r Gebet *Ach herr ich ston vor dir als ain schuldiger mensch ...*
vgl. JOSEPH KLAPPER (Hrsg.): Schriften Johannis von Neumarkt. Bd. 4.
Berlin 1935, S. 216
- 118^v Nachtrag: Mariengebet *Die frow von hymell ryff ich an*

I. Papier, 120 Blätter (Blatt 3 fehlt zur Hälfte; 199^r–120^v unbeschrieben), 227 × 153 mm, einspaltig, 25–26 Zeilen (mit Silberstift vorliniert, die Zeilenenden punktiert, wobei die regelmäßige Punktierung beim Linieren nicht immer beachtet wurde und so ein unregelmäßiges Schriftbild entstand), ein Schreiber, spitze, meist schleifenlose Bastarda, nicht rubriziert, ohne Überschriften, text-einleitende und -gliedernde Lombarden über zwei Zeilen vorgesehen, aber nicht ausgeführt, ebensowenig die Eingangsinitiale 3^r über acht Zeilen. Der Nachtrag 118^v von anderer Hand.

Schreibsprache: schwäbisch.

II. ca. 90 Illustrationen vorgesehen, nicht ausgeführt (Blattangaben siehe S. 200–205).

Format und Anordnung: Freiräume vor Fabelbeginn sehen Streifenbilder über eine Höhe von durchschnittlich ca. fünf bis zehn, oft aber auch weniger Zeilen

vor. Da die Punktierung jedoch durchgehend ist, da ferner die Leerräume am Seitenende gelegentlich nur ca. zwei Zeilen umfassen, ist es durchaus nicht zweifelsfrei, ob diese Freiräume wirklich für Bildbeigaben oder nur für Überschriften vorgesehen waren. Für die Nutzung als Bildräume spricht ihre in den meisten Fällen jedoch eindeutige Größe (88^r ist vor Fabel Nr. 79 [Prahler Affe] nach vier Textzeilen nahezu eine ganze Seite freigehalten), ferner die Tatsache, daß eindeutige Freiräume – sehr gelegentlich zwar nur – auch zwischen dem Text für eine zweite (Nr. 37 [Fuchs und Storch]: 39^r und 39^v; Nr. 49 [Habicht und Krähe]: 54^r und 55^v) oder weitere Fabelillustrationen angelegt sind (Nr. 52 [Mann, Sohn und Esel]: 57^v, 58^r, 58^v, 59^r).

Literatur: ALBERT BRUCKNER (Hrsg.): *Scriptores medii aevi helvetica*. Denkmäler schweizerischer Schreibkunst des Mittelalters Bd. X. Genf 1964, S. 49; BODEMANN/DICKE (1988) S. 430 u. ö.

37.1.8. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 86

1461 (120^v). Süddeutschland (Bayern).

Herkunft unbekannt. Die Vermutung, die Handschrift könne aus der Bibliothek der Pfalzgräfin Margarethe von Savoyen stammen (WEGENER [1927]), wird von ZIMMERMANN (2003) nicht mehr übernommen. – 120^v Eintrag von Ferdinand Glöckle (1780er Jahre – 1819), der als ›Secrétaire des langues du Nord‹ an der Bibliotheca Apostolica die deutschsprachigen Handschriften der Palatina sichtete und etliche Texte abschrieb (eine ›Edelstein‹-Abschrift von seiner Hand ist nicht bekannt).

Inhalt:

- | | |
|----------------------------------|--|
| 4 ^{*r} | Titelschrift <i>Hie hebt sich an ein puch ysopus genannt ...</i> |
| 1 ^r –120 ^v | Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹ |
| | Hs. H1 (Bestandsklasse III) |

I. Papier, 130 Blätter (gezählt 1^{*–5^{*}}, 1–120, 121^{*–125^{*}}; 4^{*–5^{*}} und 121^{*} gehören noch zum alten Buchblock und sind bis auf 4^{*r} unbeschrieben, die anderen Vorsatzblätter im 17. Jahrhundert ergänzt), 287 × 215 mm, 29–34 Zeilen, einspaltig, Bastarda, ein Schreiber, datiert 120^v (*Geendt nach ostern Im 61. iar*); von diesem ebenfalls Cod. Pal. germ. 332 (Strickers ›Karl‹) und 347 (Seifrits ›Alexander‹); abgesetzte Verse, rote Überschriften, Lombarden über zwei bis

vier Zeilen, Strichel der Verseingänge, Zeilenfüllsel, textgliedernde Hinweise am Rand (standardmäßig *Lere des beispils*).

Schreibsprache: bairisch.

II. 107 Illustrationen vorgesehen, nur ansatzweise ausgeführt (Blattangaben siehe S. 200–205): Vorzeichnungen mit Silberstift für die ersten zehn Darstellungen. Die Funktionsbestimmung der drei unbeschriebenen Seiten zwischen Titelschrift und Textbeginn (4^{*v}–5^{*v}) bleibt unklar (Schreiberirrtum oder Freiräume für Text-/Bildergänzungen?).

Format und Anordnung: Vorgesehen waren halbseitige Bilder (Grundmaß ca. 90–100 × 130 mm) jeweils zwischen Fabeltitel und Text, zusätzliche weitere Bilder im Text. Vorzeichnungen und Leerräume nehmen anfangs stets die obere Seitenhälfte ein, diese planvolle Anlage gelingt trotz gelegentlich freigelassenen Raums auf der jeweiligen Vorseite (z. B. 24^r) zunehmend weniger und wird nach ca. 30 Blättern aufgegeben.

Bildaufbau und -ausführung: Die ausgeführten Vorzeichnungen überschreiten den vorgezeichneten Schriftspiegel deutlich und weiten den Bildraum in die Randstege aus. Rahmung war offensichtlich nicht vorgesehen. Konturzeichnung v. a. der Hauptprotagonisten, die auf vorderster Bildebene agieren, stark nachkorrigiert (1^r rechter Affe, 9^v Löwe), ausführliche Kulissen vorgesehen, jedoch lediglich anskizziert.

Singulär die Malanweisung am Randsteg 78^v zu Nr. 60 (Magen und Glieder): *ein geswolner man der die hend von im reckt* (vgl. aber auch den Bleistifteintrag im Bildraum 81^v: *szwen die kempfe ein ritter ein pawr*, zu Nr. 62 [Amtmann und Ritter]).

Bildthemen: Besonderheiten sind wegen der geringen Zahl ausgeführter Zeichnungen nicht zu erkennen. Die moralisierende Fabelüberschrift wird offenbar auch als Bildtitulus aufgefaßt; denn auch die Zweit- und Drittbilder (bzw. Freiräume) zu einer Fabel haben gelegentlich Tituli, in Form eines Moralsatzes z. B. 56^r zum zweiten Bild zu Nr. 47 (Löwe und Hirte): *Wye man an dinst lang sol Bedencken vnd an alte trew*, in Form der Nennung eines neuen Handlungssegments z. B. 66^v zum dritten Bild zu Nr. 52 (Mann, Sohn und Esel): *Hie wunden die leut* oder 77^v zum dritten Bild zu Nr. 58 (Drei Römische Witwen): *Von der dritten wittiben*. Zur Fabel Nr. 57 (Frau und Dieb) sind – ohne Parallele in der Überlieferung – sogar vier Bilder vorgesehen, das letzte ebenfalls mit Titu-

lus (*Frawen clag vnd weybes trew*; 75^r); ebenfalls ohne Parallele in der Überlieferung das dritte vorgesehene Bild zu Nr. 72 (Frau und zwei Kaufleute): 91^v.

Volldigitalisat online unter: <http://digit.ub.uni.heidelberg.de/digit.cpg86/>

Literatur: BARTSCH (1887) S. 21; ZIMMERMANN (2003) S. 215 f. – WEGENER (1927) S. 61; BLASER (1949) S. 12, Abb. 17 (40^r); BODEMANN/DICKE (1988), S. 431 u. ö.

Abb. 95: 9^v.

37.1.9. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 314

Um 1443–1447 (Text 1 möglicherweise vor 1443). Augsburg.

Bis mindestens 1449 (Eintrag 200^v) in der Bibliothek des Sigismund Gossembrot (1417–1493; zu ihm FRANZ JOSEF WORSTBROCK: Gossembrot, Sigismund. In: ²VL 3 [1981], Sp. 105–108), zunächst vermutlich noch in Einzelfaszikeln (z. B. Text 1 als *Aesopus vulgaris depictus, liber russus*, vgl. PAUL JOACHIMSOHN: Aus der Bibliothek Sigismund Gossembrots. Zentralblatt für Bibliothekswesen 11 [1894], S. 249–268, 297–307, hier S. 258), die Gossembrot neu zusammenstellte und mit Nachträgen versah; später wohl über die Bibliothek Ulrich Fuggers (1524–1586) in die Palatina gekommen (ZIMMERMANN [2007] S. 56; Herkunft aus der Bibliothek Margarethes von Savoyen – so die Vermutung WEGENERS [1927] S. VII – ist nicht belegbar).

Inhalt:

- | | |
|--------------------------------------|---|
| 4 ^{*r} | Nachtrag Gossembrots: Verzeichnis der Bücher, die bei Diepold Lauber in Hagenau erhältlich sind |
| 16 ^{*r} | Nachtrag Gossembrots: deutsche Rätsel, lateinische Zoten |
| 1. 1 ^{ra} –50 ^{rb} | Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. H2 [PFEIFFER: a] (Bestandsklasse III); zwischen Nr. 40 und 41 zweimal vier Verse nach Anonymus Neveleti Nr. 37 (De musca et formica) |
| 2. 50 ^{va} –103r | Kleinepiksammlung
darin: 66 ^{rb} –70 ^{ra} ›Disticha Catonis‹, deutsch; 55 ^{va} –62 ^{va} , 70 ^{rb} –71 ^{va} , 74 ^{va} –76 ^{vb} , 82 ^{ra} –94 ^{rb} Sprüche aus Freidanks ›Bescheidenheit‹ (BEZZENBERGER [1872] S. 52), detaillierte Aufstellung unter http://www.mrfreidank.de/23/ ; 79 ^{ra} –80 ^{va} Oberdeutscher vierzeiliger Totentanz
Bestand und Reihenfolge in Teilen übereinstimmend mit Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 104 und Heidelberg, Cod. Pal. germ. 341; vgl. im einzelnen ZIMMERMANN (2007) S. 58–66 |

3. 105^{ra}–161^{vb} ›Dietrichs Flucht‹
Kurzfassung *PA
4. 162^{ra}–197^{vb} ›Die Rabenschlacht‹
Hs. P
200^{*v} Nachtrag Gossembrots: Notizen über gegenseitige Buchausleihen zwischen Sigismund Gossembrot und Friedrich Rabsakstainer, Gerichtsschreiber in Rain bei Augsburg, 1449

I. Papier, 249 Blätter (dazu vorn und hinten je ein neues Vorsatzblatt), als verbindlich gilt die Foliierung des Buchblocks aus dem 17. Jahrhundert 1–197 (65 doppelt vergeben: 65 und 65a; ausgelassen sind die beschriebenen Blätter 4* und 16* sowie die modern gezählten, unbeschriebenen Blätter 1*, 1***, 2*-3*, 5*-15*, 56a*, 94a*, 103a*-103y*, 198*-204*), 285–288 × 206–210 mm, zweispaltig, mehrere (ZIMMERMANN [2007]: neun) Schreiber, I (Sigismund Gossembrot): 4*r, 16**r, 50^{va}–54^{rb}, 63^{ra}–63^{vb}, 81^v, 95^r–97^r, 100^v–103^r, 104^v, 200^{*v}, dazu überall Randbemerkungen, Überschriften u. ä., besonders in Text I, sowie die ursprüngliche Foliierung, II Stephan Hüttaus, Stuhlschreiber in Augsburg, von ihm bislang weitere vier Handschriften der dreißiger Jahre belegt (vgl. KARIN SCHREIBER: Berufs- und Amateurschreiber. Zum Laien-Schreibbetrieb im spätmittelalterlichen Augsburg. In: JANOTA/WILLIAMS-KRAPP [1995], S. 8–26, hier S. 22 f.): 1^{ra}–50^{ra} (entgegen früherer Zuschreibung wird die 1443 datierte Passage [94^{rb}, s. u.] heute nicht mehr mit Hüttaus in Verbindung gebracht), zweispaltig, 29–35 Zeilen, 1^{ra} rote Eingangsignitiale mit schwarzem Fleuronné über sechs Zeilen, sonst Lombarden über eine bis drei Zeilen, Versanfänge rot gestrichelt bzw. mit durchgehender roter Linie durchzogen, rote Caput-Zeichen am Rand, vor Beginn jeder Fabel mehrere Zeilen für Überschriften freigelassen. Schreiber III–VI aufeinanderfolgend (mit Einschüben von Sigismund Gossembrot) 54^{ra}–94^{rb}, 94^{rb} Schreiberkolophon *Explicit fridankus in augusta anno domini M^o CCCC^o XLIII^o*; VII: 105^{ra}, VIII: 105^{rb}–197^{vb} (der bei ZIMMERMANN [2007] individualisierte Schreiber IX [162^{ra}–197^{vb}] dürfte identisch sein mit Schreiber VIII), 197^{vb} Schreiberkolophon *hie mit endet sich die mere 1447 die 20 decembris*. Schreibsprache: schwäbisch.

II. Zu Text I 90 kolorierte Federzeichnungen (Blattangaben siehe S. 200–205). Freiräume innerhalb der von verschiedenen Schreibern angelegten Kleinsammlungen (z. B. 50^{vb}, 51^{rb}, 52^{ra}, 52^{va-b}, 53^{va}, 54^{rb} etc., v. a. 81^v) dürften kaum zur Aufnahme von Zeichnungen gedacht gewesen sein. 104^v Federzeichnung eines Taubenschlags (wie 12^{vb}), 200^{*v} Federzeichnung eines Daches mit zwei Fahnen.

Format und Anordnung: spaltenbreite Bildräume unterschiedlicher Höhe; anfangs Unsicherheiten in der Text-Bild-Zuordnung, die Bilder zunächst am Ende der Fabel, ab 6^r jedoch zu Beginn jeder Fabel, stellenweise im Text der Fabel (31^{va}: das Bildmotiv, das sonst als zweite Illustration zur Fabel von Frau und Dieb eingesetzt wird, ist auch hier nicht am Fabelbeginn, sondern in den Text plaziert). Der nachfolgende Text gelegentlich mit deutlich erkennbar abgegrenztem Freiraum für einzusetzende Überschrift.

Bildaufbau und -ausführung: Die Bildanlage hält sich an den vorgezeichneten Schriftspiegel, die untere Bildbegrenzung wird ggf. durch eine flüchtig gezogene horizontale Linie angegeben. Protagonisten agieren auf einem meist seitlich ansteigenden, mit schlichten Gräsern, drei- oder vierblättrigen Blumen oder Laubbäumen mit horizontal gekritzelten Kronen bestückten, flächig olivbraun lavierten Bodestück, ohne perspektivische Ansprüche einfach neben- oder übereinander angeordnet. Keine Innenraumdarstellungen, weitgehender Verzicht auf Assistenzfiguren und narrative Requisiten. Ohne Hintergrund oder auch nur Himmelsstreifen.

Entstanden vermutlich in den dreißiger Jahren, weist der Zyklus typische Merkmale des Augsburger Stils im frühen 15. Jahrhundert auf: lebendiger, fahriger Zeichenstil, der, so LEHMANN-HAUPT (1929, S. 30), »keine durchgreifende Scheidung zwischen Linien, die die objektiven Formumrisse wiedergeben und solchen, die der modellierenden Illusion von Schatten und Licht dienen«, zuläßt. Dazu in der Figurenkennzeichnung stark vereinfachte Physiognomien, Punktaugen oder leere Augenhöhlen (nur Kringel), Gesichter schematisch halbseitig schattiert, kaum komplizierte Haartrachten oder Gewanddetails.

Tiere gelegentlich durch Attribute vermenschlicht: 16^{vb} (Nr. 35 [Wolf, Schaf und Hirsch]) Wolf mit Lilienzepter, 22^{rb} (Nr. 44 [Streit der Tiere und Vögel]) Affe aufrecht, setzt Fanfare mit Banner an (Fahnenbild brauner Schrägbalken auf Weiß); Löwe manchmal heraldisch, ebenso Adler (v. a. 22^{rb}). Der Richter 2^{vb} (Nr. 7 [Hund und Schaf]) als aufrecht sitzendes, königlich gekleidetes Tier unklarer Gattung.

Bildthemen: Zu Beginn ist der Zyklus verwirrt (siehe oben Format und Anordnung), das Bild zur Eingangs-fabel (Nr. 2 [Affe und Nuß]) fehlt zum entsprechenden Text und wird erst 2^{rb} (zwischen Fabel Nr. 6 und 7) nachgeholt. – Mit Ausnahme der Sequenz zu Nr. 52 (Mann, Sohn und Esel) ist nahezu durchgängig eine 1:1-Illustration angestrebt. Dieses Prinzip wird nur zweimal gebrochen: Daß 5^{vb} die Fabel Nr. 11 (Wolf und Kranich) mit zwei Bildern bedacht wird, ist auf den Versuch zurückzuführen, die »richtige« Plazierung der Bilder

(zu Fabelbeginn) wiederherzustellen. Nur Fabel Nr. 37 (Fuchs und Storch) wird wie nahezu generell mit zwei Bildern illustriert (17^{vb}/18^{ra}). Kontinuierende oder Simultandarstellungen allenfalls 25^{ra} zu Nr. 48 (Fieber und Floh): Kirchlein im Hintergrund, seitlich davon Fieber in Affengestalt zu einem Baum gewandt, unter dem der übergroße Floh hockt, im Vordergrund im Fluß waschende Frau; einziges Bild mit integriertem Spruchband, das aber unbeschriftet bleibt.

Kaum über den Text hinausweisende Akzentuierungen; zur Fabel Nr. 60 (Magen und Glieder) 33^{ra} etwa die sehr wenig pointierte Darstellung eines auf einem Stuhl sitzenden Mannes, bei dem die durch die Sitzhaltung als reglos gekennzeichneten Arme und Beine sowie die Leibesfülle allenfalls schwach auf das im Text besprochene Verhältnis von Magen und Gliedern hinweisen (vgl. dagegen die erweiterte Fassung in Augsburg, I.3.2°3 [siehe Nr. 37.1.1.]). Aus unklarem Grund 45^{ra} zu Fabel Nr. 86 (Tanne und Dornbusch) abweichend vom Text anstelle eines Nadelbaumes eine Palme (wie auch in Wolfenbüttel 69.12. Aug. 2° [siehe Nr. 37.1.1.] und im Bamberger Druck [siehe Nr. 37.1.a.]), hier sogar mit Früchten (Kokosnüssen).

Farben: Olivgrün und -braun, Graublau, Rotbraun, Grau, mattes Rosa.

Volldigitalisat online unter: <http://digit.ub.uni.heidelberg.de/digit.cpg314/>

Literatur: BARTSCH (1887) S. 72–75; MILLER/ZIMMERMANN (2007) S. 56–66 (MATTHIAS MILLER) mit weiterer Literatur, Abb. 19 (Textseite 200^{*r}). – WEGENER (1927) S. 53, Abb. 46 (25^{ra}). 47 (40^{vb}); LEHMANN-HAUPT (1929) S. 28 f., S. 192 f., Nr. 10, Abb. 14 (4^{rb}); GOLDSCHMIDT (1947) S. 60, Abb. 61 (39^{ra}); BLASER (1949) S. 12, Abb. 15 (17^{vb}); BODEMANN/DICKE (1988) S. 431 u. ö.; RSM 1 (1994) S. 171; HANS-JOACHIM ZIEGLER: Kleinelik im spätmittelalterlichen Augsburg – Autoren und Sammeltätigkeit. In: JANOTA/WILLIAMS-KRAPP (1995), S. 308–329, S. 321 f.; Kostbarkeiten (1999) S. 155, Nr. A27 (KARIN ZIMMERMANN), Abb. 8 (4^{*r}); SAURMA-JELTSCH (2001) Bd. 1, S. 244 f.; RENATE ACHENBACH: Handschriften und ihre Texte. Dietrichs Flucht und Rabenschlacht im Spannungsfeld von Überlieferung und Textkritik. Diss. Frankfurt a. M. 2004 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 26) S. 117–157, 219–242.

Abb. 91: 22^{rb}.

37.1.10. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 794

Um 1415 (Wasserzeichendatierung ZIMMERMANN [2009]). Schwaben (Schriftsprache)/Elsaß (Zeichenstil).

Vielleicht (nach WEGENER [1927] S. VII: sicher) aus der Bibliothek Kurfürst Ludwigs III. von der Pfalz. 1^r unten Signatur des 17. Jahrhunderts: 794 P.

Inhalt:

1^r–80^v Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. H4 (Bestandsklasse III), unvollständig

I. Papier, 84 Blätter (maßgeblich ist die Zählung des 17. Jahrhunderts: 1–80, zählt je ein neueres Vorsatzblatt 1* und 81* vorn und hinten nicht mit, ebenso wenig das bis auf einen kleinen Rest fehlende Blatt 7* und das nach 55 eingeschaltete Blatt 55*; vor Blatt 1 fehlt eine Lage bis auf ein Blatt, das als Blatt 80 falsch eingebunden wurde; weitere fehlende Blätter: je ein Blatt vor 1 und 33, zwei Blätter nach 9; 36 falsch vor 34 eingebunden; einige Blätter mit Fehlstellen, vor allem 36, 42, 46), 289–300 × 207 mm, einspaltig, 26–36 Zeilen, Verse abgesetzt, Bastarda, ein Schreiber, rote Lombarden über zwei bis drei Zeilen, Caputzeichen, Versanfänge rot gestrichelt.

Schreibsprache: schwäbisch (nicht bairisch, wie fälschlich bei BLASER und BODEMANN/DICKE).

II. Von ca. 105 ursprünglich enthaltenen kolorierten Federzeichnungen sind wegen Blattverlusts nur 84 erhalten, darunter 36^r, 41^r, 42^v, 46^v beschädigt (Blattangaben siehe S. 200–205); von zwei weiteren lediglich minimale Spuren (42^r, 46^r).

Format und Anordnung: halbseitig vor Beginn jeder Fabel bzw. im Text einer Fabel, ungerahmt, nur die Bildbasis ist linear angegeben (37^r auch doppellinig, 13^r ausnahmsweise umlaufend angedeutete Federstricheinfassung), der untere Bildrand grenzt unmittelbar an die folgende Textzeile, Überschriften sind nicht vorhanden bzw. vorgesehen. Bildbreite orientiert sich an der Schriftspiegeleinfassung (Grundmaß ca. 160 × 130–160 mm), doch werden Randstege oft als Bildraum mit genutzt, sowohl in seitlicher Erweiterung als auch neben dem Schriftraum nach oben oder unten (12^r, 23^r, 38^v, 42^v, 66^r, 68^v).

Bildaufbau und -ausführung: freistehende, rahmenlose Bildszenen, dabei werden jedoch randständige Architekturen (20^r, 25^r u. ö.) oder Landschaftselemente

(z. B. 10^v) zur seitlichen, gelegentlich von gedachtem Rahmen beschnittenen Bildbegrenzung. Schlichte, aber klare und sichere Konturzeichnung in weicher, geschlossener Linienführung, die an Glasmalerei erinnert (auf klare Umrisse bedacht zeigt sich etwa auch die lineare Gesamteinfassung der aus Einzelblättern bestehenden Baumkronen 1^v, 2^v, 5^r usw.); mehrfach abweichende Silberstiftvorzeichnungen erkennbar. Flächige, die Konturen sehr genau einhaltende Farbblavierung in klaren, wenig ausgemischten Farben, die gerne kontrastreich gegeneinander gesetzt werden, gelegentlich aber auch dezente Muster bilden, z. B. hellgraue Kringel für das Fell des Apfelschimmels (19^r u. ö.). Auffallend die Verwendung von Gold (für Krone und Zepter) und Silber (für Rüstung und Schwert).

Auf meist schmalen Grünstreifen, deren Gräserbewuchs durch vertikale Federstrichel angegeben ist, agieren die Figuren auf vorderster Bildebene. Das dem Text entsprechende Fabelpersonal steht immer im Zentrum der Darstellung (Ausnahme 49^v zu Nr. 63 [Frau und Wolf]: Verzicht auf die Darstellung der Frau, die ihrem weinenden Kind mit dem Wolf droht). Figuren werden ohne perspektivische Ansprüche neben- oder hintereinander gestellt, dabei fehlen gelegentlich Körperteile (4^r der Knecht hinter dem Esel ohne Beine, ähnlich 66^r, 67^v u. ö.), sind falsch angeordnet (26^r die Augen des Frosches) oder unstimmig proportioniert. Tiere stets im Profil, wenig naturgetreu, aber punktuell auf Herausarbeitung einzelner anatomischer Detail bedacht (z. B. Kniescheibe als Kreis mit Kreuz beim Ochsen 3^v, 26^r, die mächtigen Sprungbeine der Heuschrecke 21^r, die Euter der Geiß 24^r, 74^v, der Penis des Pferdes 33^r); eher ornamental sind Gefieder (z. B. 9^v) oder Geweihe (z. B. 14^r) herausgearbeitet; Fellstruktur vielfach als rhythmisch aufeinanderfolgende Strichelreihen. Das dialogische Gegenüber wird mehrfach ganz besonders hervorgehoben, bei Tieren z. B. durch aus dem Maul hervorschauende Zungen (2^v, 10^v, 14^r usw.), bei Menschen durch angestrengt bewegte, wenn auch dilettantisch ausgearbeitete Mimik (25^r, 65^r, 70^v, 79^r) und Überbetonung der Gestik (überlange Weisefinger und -hände 19^r, 27^r, 56^v, 69^v, 79^r). Architekturkulissen in der Regel stereotyp (hell verputzte Spitzgiebelhäuser mit roten Schindeldächern, leeren Fenster- und Torbögen), wo eine genauere Ortsbestimmung notwendig ist, jedoch auch ausführlich geschilderte Architekturanlagen (29^v Kloster, 41^r Friedhof auf Kirchengelände, 60^r Stadttor mit Zollbrücke). Innenräume werden durch (isoliert ins Gras gesetzte) gotische Ziergiebel (43^r, 44^r, 44^v, 55^r, 63^r, 64^r, 65^r) nur angedeutet. Immer wieder scheint ein Hang zur Detailfreude auf: 46^v (zu Nr. 61 [Jude und Schenk]) steht ein reich gedeckter Tisch, an dem die königliche Gesellschaft sitzt, im Blickpunkt; 60^r (zu Nr. 76 [Buckliger und Zöllner]) ist der Bucklige zusätzlich mit einem Kropf versehen, 53^r (zu Nr. 53 [Geschundener Esel])

wird die Frau beim eigenhändigen Häuten des Esels dargestellt (so nur noch in München, Cgm 3974, siehe Nr. 37.1.15.).

Hin und wieder ist das tierische Personal durch Attribute vermenschlicht: 14^r (zu Nr. 35 [Wolf, Schaf und Hirsch]) Wolf als Richter sitzend, mit Stab und roter Sendelbinde, 33^r (zu Nr. 50 [Löwe und Pferd]) der am Boden liegende Löwe mit leidvoll verzerrtem Gesicht und roter Sendelbinde; Löwe sonst stets heraldisch stilisiert.

Vor allem die Gestaltung der menschlichen Figuren spricht laut STAMM (1981) S. 210 f. für eine oberrheinische, genauer elsässische Stilprovenienz der Zeichnungen: hölzern wirkende Körperhaltungen, ohne Rücksicht auf stimmige Proportionen, Gesichter mit kräftigem, aus einem der geraden Augenbrauen hervorgehenden Nasenrücken und deutlich markiertem Nasenflügel, mit starren, mandelförmigen Augen, mit wie geschürzt wirkendem kleinen Mund. Dazu beidseits vom Kopf abstehende Haartrachten, bei denen jede Strähne durch wellenförmige Linien einzeln gezeichnet ist. Modische Miparti- oder Querstreifenkleidung (diese in heller abgetönten Farben: Hellblau, Violetrosa, Gelb, Weiß; z. B. 10^v oder 13^r), rhythmisierte Faltenanlagen von Gewändern, auch z. B. von Tisch- und Bettüchern (46^r, 72^r, 73^r), sowie Architekturschachtelungen (29^v, 41^v) haben elsässische Parallelen (Wien, Cod. 2915, Elsaß, Ende 14. Jahrhundert; Heidelberg, Cod. Pal. germ. 359, Straßburg, um 1420). Auffällig herausgearbeitete modische Kleidungsdetails (Kruseler 43^r–44^v. 55^v; Trompeten- oder Beutelhärmel 4^r, 34^r–37^r, 47^v, 64^r) sind so auch im Gebetbuch der Ursula Begerin (Bern, Burgerbibliothek, Cod. 801, siehe KdiH Nr. 43.1.30.) und der Bilderbibel (Lüttich, ms. Wittert 3, siehe KdiH Nr. 15.4.2.) zu finden (beide Straßburg bzw. Elsaß, um 1400).

Bildthemen: übliche Themenwahl, mit Ausnahme vereinzelter kontinuierender Darstellungen (z. B. 40^r zu Nr. 55 [Fuchs und Wolf]: 1. der Hirte, begleitet vom Fuchs, ersticht den Wolf, 2. der Fuchs geht in die Falle) jeweils nur eine Handlungsszene pro Bild, jedoch mehrfach zwei oder mehr Bilder zu einer Fabel. Einzelgängerisch ist dabei die Gestaltung des zweiten Bildes zu Fabel Nr. 43 (Maus und ihre Kinder). Neben zwei Mäusen, die sich vorsichtig der am Feuer hockenden Katze nähern, ist in der rechten Bildhälfte groß ein Haus mit Wachturm zu sehen: Der auf dem Turm stehende, in sein Horn stoßende Wächter untermalt die im Text angesprochene Mahnung zur Wachsamkeit in der richtigen Situation. Zu dieser den Text pointierenden Akzentuierung paßt, daß in manchen Bildern Inschriften (auf angedeuteten Schriftbändern, von Schreiberhand?) auf die vom Fabelpersonal verkörperte Eigenschaft hinweisen: 64^r *gitikeit*, 69^v *Betrachtung dis zergangen leben*, 70^v *gitikeit*, *Nid vnd hass*, 78^r

unstäter sin. Auf eine reale Person dagegen dürfte der Eintrag 30^v deuten, der die dargestellte Wäscherin als *älli sprengerin* identifiziert.

Individuell ist die Wahl einer monumentalen Frauenbüste für das sonst stets Männer darstellende Bildnis in der Illustration zu Fabel Nr. 38 (Wolf und Bildnis).

Nicht zum Bildprogramm gehört 55a^r (Fragment, auf ein neues Blatt montiert) mit der Darstellung einer Musikantengruppe: ein Fanfarenspieler, drei Bläser, ein Dudelsackspieler und ein Trommler. Stilistisch schlichter als die übrigen Illustrationen, diesen jedoch nahestehend (u. U. vom selben Zeichner).

Farben: Grün, Rot, Grau, Blau, Hellbraun, Gelb, Violett, Schwarz; Blattsilber, Blattgold.

Volldigitalisat online unter: <http://digit.ub.uni.heidelberg.de/digit.cpg794/>

Literatur: BARTSCH (1887) S. 179; KARIN ZIMMERMANN: Vorläufige Neubeschreibung, online unter <http://digit.ub.uni.heidelberg.de/sammlung2/werk/pdf/cpg794.pdf> (Stand: 2009). – WEGENER (1927) S. 10 f., Abb. 13 (19^r); GOLDSCHMIDT (1947) S. 52. 60, Abb. 40 (18^r). 60 (57^r); BLASER (1949) S. 12, Abb. 16 (16^r); PEIL (1985) S. 152, Abb. 9 (45^r); MITTLER/WERNER (1986), S. 78 f., Nr. 11, Abb. S. 79 (19^r); STAMM (1981) S. 210 f., Abb. 129 (72^r). 130 (44^r); BODEMANN/DICKE (1988) S. 431 u. ö.; HÄUSSERMANN (2008) S. 31 f., Abb. 6 (1^v).

Taf. XXIVb: 64^r.

37.1.11. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen A III 53

15. Jahrhundert. Bayern?

Inhalt:

I^{ra}–I^{vb} Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. D (Fragment: Fabel Nr. 74 Ende und Nr. 76 Anfang)

I. Papier, Fragment eines Doppelblattes (als Spiegelblatt benutzt), ein Blatt ist bis auf defekte Ränder und Wurmlöcher annähernd vollständig, ca. 300 × 205 mm, vom Gegenblatt nur ein kleiner Rest (innerer Randsteg) erhalten; zweispaltig, ca. 35 Zeilen, abgesetzte Verse, rote Lombarden über zwei Zeilen, Vers-

eingänge rot gestrichelt. Aus derselben Handschrift stammen womöglich weitere Donaueschinger Fragmente: B III 10, B III 11, B III 12, B III 24 (freundlicher Hinweis Gisela Kornrumpf).

Schreibsprache: bairisch.

II. Nur rudimentär erhalten ist 1^{va} das Bild zu Fabel Nr. 76 (Buckliger und Zöllner): viertelseitig in Spaltenbreite eingefügt vor Fabelbeginn (ca. 90 × 80 mm), ungerahmt, ohne Überschrift oder Bildtitel, dilettantische Federzeichnung, sparsam laviert. Buckliger und Zöllner begegnen sich auf einem Holzsteg, der Zöllner lüftet dem Buckligen den Hut (wie Augsburg, I.3.2° 3, 77^v [Nr. 37.1.1.], Wolfenbüttel, Cod. 2.4 Aug. 2°, 38^{rb} [Nr. 37.1.20.], Bamberger Druck 1461, S. 126 [Nr. 37.1.a.]), statt einer Krücke oder eines Stockes (wie sonst) hat der Bucklige eine zweizinkige Gabel geschultert.

Literatur: BODEMANN/DICKE (1988) S. 430 u. ö.

Taf. XXIIIa: 1^v.

37.1.12. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Ettenheimmünster 30

Zweite Hälfte 15. Jahrhundert (mehrere P-Wasserzeichen um 1470–80), Südwestdeutschland; nach Schreibsprache ggf. schwäbisch-alemannischer Grenzraum (nördlich des Bodensees?).

Herkunft unbekannt, im 16. Jahrhundert in der Hand eines Besitzers, der im Vorderdeckel kurze Koch-, Rebbau- und Schlachthinweise eintrug. Später in der Bibliothek des Benediktinerklosters Ettenheimmünster (Ortenaukreis); nach der Säkularisation 1803 in die damalige Badische Hofbibliothek gelangt.

Inhalt:

1. 1^r–108^v Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. K1 (Bestandsklasse II), Prologbeginn fehlt
2. 109^r–126^v Freidanks ›Bescheidenheit‹
Hs. g, BEZZENBERGER (1872) Nr. 34; Corpus-Sammlung, Schluß fehlt;
Details siehe unter <http://www.mrfreidank.de/106/>

I. Papier, I + 126 Blätter (I = vorderes Spiegelblatt, bei der Restaurierung 1999 abgelöst; Blattverluste: zwei Blätter vor Blatt 1, drei Blätter nach Blatt 126), ca. 285 × 215 mm, einspaltig, Verse abgesetzt; zwei Schreiber, Schreiber I: 4^r–86^v, unruhige, gedrungene Bastarda, durchschnittlich 32–36 Zeilen, Verseingänge rot

gestrichelt, rote Lombarden über drei bis vier Zeilen; II: 1^r–3^v, 87^r–126^v sowie Überschriften im Bereich von Schreiber I, klare, aufrechte Bastarda, 26–28 Zeilen, Verseingänge rot gestrichelt, Lombarden über drei Zeilen. Schreiber II ersetzte wohl den von Schreiber I bereits niedergeschriebenen Textbeginn (ggf. beginnend mit Fabel Nr. 2) komplett durch eine neue Abschrift (beginnend mit Prolog) und tauschte dafür das ursprüngliche erste Blatt der Handschrift durch einen neuen Ternio aus, von dem lediglich das ehemals als Spiegel aufgeklebte Blatt I sowie die Blätter 1–3 erhalten sind (Rekonstruktion nach FECHTER, siehe unten Literatur); möglicherweise versah Schreiber II in ähnlicher Weise die Abschrift von Schreiber I auch mit einem neuen Ende (ab 87^r – neue Lage – unikale Version mit reduziertem Fabelbestand).

Schreibsprache: alemannisch, Schreiber I mit deutlich schwäbischen Merkmalen.

II. Zu Text 1 88 von ursprünglich 89 (Blattverlust vor 1) Bildfreiräumen (Blattangaben siehe S. 200–205), Illustrationen vorgesehen, nicht ausgeführt.

Format und Anordnung, Bildthemen: halbseitige Freiräume jeweils vor Fabelbeginn, zwischen der Fabelüberschrift (z. B. *das erst cappittel seit von vnerkantiß* oder *das lxxvij von ein pfawen der gar vbermutig was*) und dem Text; gelegentlich ist am Seitenende der Freiraum so knapp bemessen, daß selbst bei Nutzung des kompletten Randstegs nur ein Bild von geringer Höhe (18^v) oder gar kein Bild (52^v, hier fehlt auch die Überschrift) hätte ausgeführt werden können; sehr gelegentlich wird aus Platzgründen der Bildraum deshalb im Text freigehalten (30^r, 34^v), wobei die Fabelüberschrift auch hier im Bildraum, d. h. im Text steht.

Zu jeder Fabel konsequent genau ein Bild – mit einer einzigen Ausnahme: Zur Fabel vom Mann, seinem Sohn und dem Esel, die außer in der Basler und der Berner Handschrift (Nr. 37.1.2., 37.1.3.) stets mit einer aus bis zu fünf Darstellungen bestehenden Bildsequenz illustriert ist, entwickelt der Schreiber eine eigene Gliederung, um das Prinzip der 1 : 1-Bebildung beibehalten zu können: Er teilt die Fabel einfach in zwei Fabeln mit separaten Überschriften auf, wobei nun beide »Unterfabeln« mit jeweils einem Bildraum versehen sind (53^v: *Das L cappittel wie ein vatter vnd sin sun zu mercket furent der vatter sas vff dem esel vnd lies den sun gon*; 54^r: *Das LI cappittel wie ein vatter vnd sin sun ein esel trugent*).

Literatur: LÄNGIN (1894/1974) S. 86. 164; PREISENDANZ (1932/1973) S. 15 f. 100. – Handschriftenarchiv der Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften: Beschrieben von WERNER FECHTER (1939), 13 Blätter (online über <http://dtm.bbaw.de/HSA/>); BODEMANN/DICKE (1988) S. 431 u. ö.

37.1.13. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Ettenheimmünster 37

1482. Raum Konstanz (1^r–12^v Konstanzer Kalender).

Im Vorderdeckel Verse eines unbekannten Besitzers (15./16. Jahrhundert): *dis bûch ist mir [lieb] wer mir das stilt der ist ein dieb es súent ritter oder d (!) knecht so ist im der galgen recht*. Bis zur Säkularisation 1803 in der Bibliothek des Benediktinerklosters Ettenheimmünster (Ortenaukreis).

Inhalt:

1. 1^r–80^r Iatromathematisches Hausbuch
2. 84^r–237^v Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. K2 (Bestandsklasse III)

I. Papier, I + 238 Blätter (zwei konkurrierende moderne Blattzählungen, maßgeblich ist diejenige, die auch die nur noch partiell vorhandenen Blätter ab Blatt 17 separat zählt und nicht wie die andere mit a- und b-Nummern versieht; ungeschrieben: 80^v–83^v), 215 × 155 mm, breite Bastarda, ein Schreiber: Johannes Tainiger (Kolophon 237^v: *Anno domini M cccc lxxxij jar 1482 Johannes taininger mesner in der alten statt*), einspaltig, Text 2 25–28 Zeilen, abgesetzte Verse mit rot gestrichelten Verseingängen, Eingangsinitiale über fünf Zeilen, sonst Lombarden über zwei Zeilen.

Schreibsprache: schwäbisch.

II. In Text 1 Illustrationen ausgeschnitten und entfernt (Blatt 17^r–35^v: Tierkreiszeichen- und Planetendarstellungen), siehe Stoffgruppe 87. Medizin.

In Text 2 117 Illustrationen vorgesehen, nicht ausgeführt (Blattangaben siehe S. 200–205).

Format und Anordnung, Bildthemen: Freigelassen wurden halbseitige Bildräume jeweils vor Fabelbeginn, weitere Bildräume ggf. zwischen dem Text (125^v zu Nr. 35. [Wolf, Schaf und Hirsch] kein Bildraum freigelassen; 164^r zu Nr. 58. [Drei Römische Witwen] u. U. zusätzlicher Bildraum über ca. sechs Zeilen). Cod. Ettenheimmünster 37 ist die einzige illustrierte bzw. zur Illustrierung vorgesehene Handschrift, die den Prolog vollständig enthält; ein Eingangsbild bzw. ein Bild zum Prolog ist aber auch hier nicht vorgesehen. Die in der zweiten Hälfte des Zyklus in der Überlieferungsgruppe fehlenden Fabeln hat der Schreiber nach einer neuen Vorlage ab Blatt 211^v bruchlos und ebenfalls mit freigehaltenen Bildräumen angefügt, allerdings in einer sehr ungewohnten Reihenfolge:

98, 54, 56, 59, 64, 66, 71, 81, 99, 97, 96, 95, 110 und Epilog, dazu zwischen Nr. 96 und 95 – wohl um auf die im Epilog genannte Hundertzahl zu kommen – ebenfalls mit Bildfreiräumen zwei Fabeln aus fremdem Zusammenhang (>Wiener Corpus< A 194: Frösche und Nachtigall; A 190: Eiche und Rohr [hier statt der stoffgleichen Boner-Fabel Nr. 83]). Zwei Fabeln dieser Nachtragssequenz – Nr. 66 (Sonne und Wind) und Nr. 100 (König und Scherer) – erhalten dabei (entgegen der gesamten Bildüberlieferung) je zwei Bildräume. Der allenfalls vierzeilige Freiraum vor dem Epilog (236^v) hingegen dürfte kaum für eine Schlußillustration vorgesehen gewesen sein,

In der ersten Hälfte des Zyklus sind in die Bildfreiräume oftmals kurze, nur die Protagonisten oder die darzustellende Handlung benennende Hinweise eingetragen worden, z. B. 112^v *ainer saget* [säht] zu Nr. 23 (Schwalbe und Hanf) 157^r *esel schinder* zu Nr. 53 (Geschundener Esel), 166^r *tod* zu Nr. 60 (Magen und Glieder).

Literatur: LÄNGIN (1894/1974) S. 101; PREISENDANZ (1932/1973) S. 17f. 102. – BODEMANN/DICKE (1988) S. 432 u. ö.

37.1.14. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 576

Zweite Hälfte 15. Jahrhundert (Wasserzeichen P zwischen 1452 und 1465). Östlicher Schwarzwald/Westschwaben (nach Schreibsprache).

Aus dem Augustiner-Chorherrenstift St. Michael zu den Wengen in Ulm: Exlibris mit Wappen des Wengenklosters und des letzten Propstes Nikolaus Bucher (1785–1803) im Vorderdeckel. Nach der Säkularisation 1803 in die Hofbibliothek nach München gelangt (im Vorderdeckel Stempel *Ex Libris B.R.M.*).

Inhalt:

1^r–90^v Ulrich Boner, >Der Edelstein<
Hs. M2 [PFEIFFER: c] (Bestandsklasse III)

I. Papier, 90 Blätter (vor 40, 70 und nach 90 fehlt je ein Blatt, entgegen SCHNEIDER (1978) kein Lagenverlust vor Blatt 1; 57^v–58^r unbeschrieben und nachträglich mit rotem Farbstift voll gekritzelt), 228 × 210 mm, einspaltig, 36–37 Zeilen, Verse abgesetzt, Bastarda, ein Schreiber, jede Fabel beginnt mit roter Lombarde über vier Zeilen, die erste (1^r) besonders ausladend mit einfacher ornamentaler Binnenzeichnung; Versanfänge rot gestrichelt, darüber hinaus keine Rubrizierung. Schreibsprache: ostalemannisch mit einzelnen schwäbischen Schreibformen.

II. Von den vorgesehenen 95 Illustrationen (Blattangaben siehe S. 200–205) nur die ersten 18 (bis 17^r) skizzenhaft ausgeführt, danach Bildfreiräume, im Freiraum 30^r nachträgliche Zeichnung eines männlichen Oberkörpers; ebenso 49^v spätere Zeichnung eines Pferdes (16. Jahrhundert).

Format und Anordnung: halbseitig jeweils vor Textbeginn, weitere Bildräume ggf. zwischen dem Text. Kapitelüberschriften oder Bildbeischriften sind nicht ausgeführt, wohl auch nicht vorgesehen.

Bildaufbau und -ausführung: Keine der Zeichnungen ist fertiggestellt, es handelt sich um ungerahmte, dilettantische Federzeichnungen (Konturen oft nachgezogen und korrigiert), die womöglich als Vorzeichnungen gedacht waren (von Anfang an fehlen z. B. über den sich bereits ansatzweise verzweigenden Stämmen die Baumkronen, die u. U. mit dem Pinsel hätten ausgeführt werden sollen), manche recht ausführlich konzipiert, z. B. 10^r kräftige Figuren in modischer Kleidung, das Paar rechts reicht sich die Hände, links darauf hinweisend zwei Männer im Gespräch (Nr. 10: Hochzeit der Sonne); auch hier jedoch das Bild unvollendet, Bodenfläche etc. fehlen, ebenso die Sonne. Nur ausnahmsweise in Ansätzen (Architekturteile, Gewänder, Tierkörper) flächig in Bläßrosa laviert.

Bildthemen: Die am weitesten ausgeführten Bildskizzen geben lediglich Auskunft über eine konventionelle Auswahl und szenische Anordnung der dargestellten Protagonisten, z. B. 12^r: Mann mit Gerte und Stock nähert sich von rechts der Schlange, die sich vor bzw. aus einem Haus mit gotischem Stufengiebel windet und ihn anzüngelt (Nr. 13: Schlange im Haus), oder 13^v: Mann mit Krug in der linken Hand schließt mit der rechten Hand die Tür eines Stufengiebelhauses auf, dessen Seite ist »aufgeschnitten«, man sieht zwei Mäuse in der Vorratskammer (Nr. 15: Feldmaus und Stadtmaus). Zu Fabel Nr. 4 (Baum auf dem Berg) steht wie in den meisten, jedoch nicht allen Handschriften der Engel im Mittelpunkt der Darstellung (kein Engel in Augsburg, Dresden, Frankfurt, St. Gallen, Cod. 643 und Wolfenbüttel, 2.4 Aug. 2^o). – Fabel Nr. 39 fehlt fast komplett (Abschreibfehler: Zu Beginn des Epimythions von Nr. 38 wechselt der Schreiber versehentlich zum Epimythion der Fabel 39 über)!

Literatur: SCHNEIDER (1978) S. 168 f. – BREDT (1900) S. 18; BLASER (1949) S. 12; BODEMANN/DICKE (1988) S. 432 u. ö.

Abb. 99: 10^v.

37.1.15. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 3974

Zweites bis drittes Viertel 15. Jahrhunderts; ›Der Edelstein‹ um 1430/35 und um 1450. Regensburger Raum?

Erstbesitzer war der Hauptschreiber I. Auf zisterziensische Herkunft könnte nach SCHNEIDER (1991) S. 507 die Darstellung des Bernhard von Clairvaux 4^r deuten (vgl. ferner 169^r Darstellung eines Klosters mit der Beischrift *Sci Bernhardi porta* und der Darstellung von Nonnen in zisterziensischer Ordenstracht, 202^r Bezeichnung des Abts als *Abbas ordinis cisterciensis*); Benutzereinträge wie 201^{ra} der Hinweis auf die Hinrichtung des Hieronymus von Stauf in Ingolstadt 1516 (vgl. SCHNEIDER [1991] S. 516; vgl. ferner 211^v *Hec fabula tangit doctorem andream olim Ingolsteine conue[...]torem et regentem [...]modo in Bamberg [...]*) könnten auf mögliche Besitzer des 16. Jahrhunderts in Ingolstadt deuten. Den Namenseintrag 321^v *Geor. Eysen anno 1533* bringt SCHNEIDER (1991, S. 507) versuchsweise mit dem 1522 an der Wiener Universität immatrikulierten Georgius Eisen aus Haugstorff bei Wien in Verbindung. Spätestens im 18. Jahrhundert im Benediktinerkloster St. Emmeram in Regensburg (Rückensignatur *D LVIII*). Nach der Säkularisation 1811/12 nach München gelangt.

Inhalt: lateinisch-deutsche Sammelhandschrift, siehe GRUBMÜLLER (1975), SCHNEIDER (1991) S. 504–519; vgl. auch die Beschreibungen in KdiH 1 (1991) Nr. 9.1.12., S. 287–289 (mit Abb. 143, 144), 2 (1996) Nr. 16.0.15., S. 295 f.

Darin:

124^r–213^r Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Handschrift M4 [PFEIFFER: d] (Bestandsklasse III)
mit lateinischen, gelegentlich deutschen Randkommentaren

I. Papier, 323 Blätter, modern gezählt 1–321 (nicht gezählt zwei leere Blätter zwischen 248 und 249; alte Blattzählung 1–324 vom Hauptschreiber und ersten Besitzer, ferner etwas jüngere Blattzählung *I–CCLXXVI*; im Quaternio 148–155 sind die beiden äußeren Doppelblätter ursprünglich falsch eingelegt und gezählt worden; die richtige Blattfolge 155, 154, 150, 151, 152, 153, 148, 149 ist bei einer Neubindung wiederhergestellt und mit einer korrigierten Bleistiftzählung versehen worden), 295 × 205 mm, neun Schreiber (SCHNEIDER [1991]: »In eine von einer einzigen Hand über einen längeren Zeitraum geschriebenen Hs. (I), in der 8 unterschiedliche Faszikel festzustellen sind [...], wurden vom Hauptschreiber 2 fremde Hss.teile (II–III) eingearbeitet«). – ›Der Edelstein‹ beginnt in einem eingearbeiteten Faszikel des Schreibers III (Blatt 124–167, Wasserzeichen

um 1430–1435: SCHNEIDER [1991] S. 507); Bastarda, einspaltig, durchschnittlich ca. 33 Zeilen, abgesetzte Verse, sehr großzügige Seiteneinteilung (Schriftraum nur ca. 190–200 × 137–140 mm), Hauptschreiber I setzt die von Schreiber III offenbar unvollendet gelassene Abschrift des Fabeltextes in einem selbst angelegten Faszikel fort (Blatt 168–215, um/nach 1450), übernimmt dabei die Seitenanlage des Schreibers III. Erst nach Fertigstellung der Bildausstattung versieht der Hauptschreiber I den Gesamttext mit kommentierenden Nachträgen vor allem in der rechten Seitenhälfte, aber auch auf den Randstegen und in den Bildern (im einzelnen GRUBMÜLLER [1975]); die zahlreichen Hinweise auf die entsprechenden lateinischen Fabeln des Anonymus Neveleti und des Avian (mit Angabe von Nummer, Incipit und Blatt der Abschrift in derselben Handschrift: Anonymus Neveleti mit Kommentar 216^{ra}–234^{vb}, Avian mit Kommentar 235^{ra}–248^{vb}) deuten auf einen engen zeitlichen Zusammenhang mit dem von Schreiber I auf 1450 datierten (234^{vb}) Faszikel. – Abschließend Rubrizierung vom Hauptschreiber: rote Strichelung (jeder zweite Versanfang), Unterstreichungen, Caputzeichen, Textbeginn jeweils mit roter Lombarde über zwei bis drei Zeilen. Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 108 kolorierte Federzeichnungen (Blattangaben siehe S. 200–205), davon mehrere über beide Seiten des geöffneten Buches: 146^v–147^r, 166^v–167^r, 166^v–167^r, 197^v–198^r; ein oder mehrere Zeichner einer Werkstatt. Von derselben Hand in Cgm 3974 nur noch das Eingangsbild 209^{vb} zu ›Salomon und Markolf‹ (siehe Stoffgruppe 112).

Format und Anordnung: Freigelassen sind halbseitige Bildräume stets vor Textbeginn, bei mehreren Illustrationen zu einer Fabel zusätzlich auch zwischen dem Text, ausgenutzt wird jedoch nicht nur der vorgesehene Bildraum, sondern je nach Bedarf der gesamte Freiraum darum herum (Randstege), indem die Bildzonen um den Schriftspiegel herum komponiert werden. Gelegentlich, wenn der vorgesehene Bildraum zu geringe Entfaltungsmöglichkeiten bot, geht die Bildkonzeption auch vom Bildrand aus (z. B. 127^r, 165^r) oder nutzt den Blatt- rand für nahezu autonome Randzeichnungen (140^v, 147^v).

Bildaufbau und -ausführung: ungerahmte Zeichnungen, durch die ausladenden bis ausufernden Formate und Anordnungen wird die Handschrift zu einem Bilderbuch. Einzelne Zeichnungen sind zu einem Tableau mit mehreren Bildebenen und -szenen erweitert (v. a. 197^v–198^r zu Fabel Nr. 79: Prahler Affe). Protagonisten werden in Nabsicht präsentiert, stehen auf einer meist kantig

gebrochenen, grün lavierten Bodenscholle, die seitlich oft durch Felsformationen und/oder Bäume begrenzt wird; ohne Angabe eines Hintergrunds oder des Himmels. Felsen und Bruchkante durchscheinend bräunlich-rosa laviert, vor allem die oberen Bodenkanten strukturiert durch rhythmisch angeordnete Gräserzacken, die in der Reihung oft verschmelzen zu einer Art Rautenmuster. Souveräne Zeichnung mit spitzer schwarzer Feder, die die Umrissse zum Teil in doppelter, oft mehrfacher Strichlage ausführt, Felsformationen manchmal in mehr gekritzelten als gezogenen Linien gezeichnet (205^r). Gelegentliche Teilzeichnung mit deutlich breiterer Feder und in an- und abschwellenden Strichen (v. a. 155^v [148^v] und 154^r [149^r] die Baumkronen) könnten auf die Beteiligung von mehr als einer Hand deuten. Bis auf seltene Schraffuren und die durch Strichel oder Kringel angegebenen Fell- und Gefiederstrukturen weitgehend ohne modellierende Binnenzeichnung; figürliche Plastizität wird durch die anschließende Lavierung erzeugt, die den weißen Papiergrund gestaltend stark mit einbezieht: Abschattierte Gesichter, modellierte Faltenwürfe u. a. Räumliche Wirkung erzeugen Staffellungen vor allem von Erdformationen, Schrägstellungen von Gebäuden (128^v, 162^r, 163^r), perspektivische Verkürzungen (z. B. 164^r Löwe), insbesondere aber die Verteilung der Protagonisten auf mehrere, gegeneinander versetzte Bildebenen. Menschliche Gestalten mit leicht gedrungenen Körpern, ovalen Gesichtern mit Andeutung von Doppelkinn, runden Augen, oft halb geschlossen durch die Augenlider, v. a. Frauen meist mit punktförmigem Wangenrot; faltenreiche Gewänder. Durch die Beigabe vieler Details (vgl. etwa die Trippen des Mannes 180^v) lebendig und die Handlung einfühlsam ausmalend, wenngleich die Figuren etwas statuarisch wirken. Tiere werden durch Haltung (172^r zu Fabel Nr. 50 [Löwe und Pferd]: Löwe und Pferd ringen in aufrechter Haltung wie Menschen miteinander), durch Attribute (149^r [154^v] zur Fabel Nr. 35 [Wolf, Schaf und Hirsch]: der Wolf aufrecht auf dem Richterstuhl sitzend, mit Richterstab und rot-grünem Zadelhalstuch) oder durch situative Einbindung vermenschlicht (188^v zu Fabel Nr. 68 [Frosch und Fuchs]: der Frosch an einem Medikamententisch sitzend und eine Arzneidose öffnend).

Protagonisten wie Details der Szenerie sind durch Beischriften unterschiedlicher Art kommentiert (dazu GRUBMÜLLER [1975] S. 146–152): Beischriften zu Figuren und Gegenständen (129^v zu Fabel Nr. 4 [Baum auf dem Berg]: *arbor cum optimis fructibus*) können im Sinne eines Orbis pictus etwa zur Sprachschulung gedacht gewesen sein (wenn z. B. 133^r zu Fabel Nr. 11 [Wolf und Kranich] der Wolf die Beischrift *lupus* und der Kranich die Beischrift *grus* erhält, oder 169^r zu Fabel Nr. 48 [Fieber und Floh] in der Darstellung einer großen Klosteranlage die Nonnen Einzelbeschriftungen erhalten: *moniales*, *abatissa*, *priorissa*, *custrix*); sie können aber über die identifizierende Funktion hinaus

den Bildinhalt auch weiter ausdeuten (wenn z. B. 168^v zu Fabel Nr. 48 [Fieber und Floh] die Darstellung des Fiebers in Gestalt eines toten Mannes die Beischrift *der schutler oder rit* oder 169^v zur selben Fabel der Steinbrunnen die Beischrift *fons salutis* erhält). Weitere Beischriften beziehen sich auf Auslegungsmöglichkeiten der Fabel (Auszüge aus den lateinischen Anonymus Neveleti- und Avian-Vorlagen und deren Kommentar; lateinische und deutsche Sprichwörter). Zahlreiche Weisehände machen dazu auf Stellen im Verstext und im Kommentar besonders aufmerksam. Die umfangreichen Beischriften-Apparate gibt es jedoch nicht zu jeder Fabel bzw. zu jeder Fabelillustration: Die Bilder 190^v, 208^r oder 209^v etwa haben über die Figurenidentifizierungen hinaus kaum eine Beischrift.

All dies deutet zwar auf eine enge Zusammenarbeit zwischen Schreiber und Illustrator, wobei aber der Illustrator nicht sichtbar nach Anweisung des Schreibers vorgeht, sondern der Schreiber seinerseits gelegentlich in Form einzelner dilettantischer Ergänzungen die Zeichnungen nachzubessern versuchte (175^r oben und 176^v unten jeweils zwei Köpfe ergänzt, weil der Schreiber beim Kommentieren der Bilder offenbar beide Male die im Text genannten Kommentatoren der Situation vermißte).

In jüngerer Zeit wurde der Zusammenhang mindestens zweier Illustrationssequenzen der Handschrift mit Martinus Opifex († 1456), seiner Werkstatt bzw. seinem Umfeld in Regensburg diskutiert: Der Zuschreibung von 51^v–59^v, entstanden in den frühen vierziger Jahren des 15. Jahrhunderts, an Martinus (SUCKALE, in: Regensburger Buchmalerei [1987] S. 108) widerspricht ZIEGLER (1988) S. 69 f., die hier lediglich stilistische Einflüsse sieht. Die Fabelbilder 124^r–213^v hält SUCKALE für vielleicht noch nach Entwürfen der Opifex-Werkstatt, aber wohl nicht mehr durch sie ausgeführt (ebd.); auch diese Vermutung ist abzuschwächen: Für einen Entstehungsort der Bilder im Regensburger Raum sprechen zwar Bildinschriften, die auf Albertus Magnus verweisen (zu Fabel Nr. 94 [Der Nigromant] wird im Bild 211^v der Nigromant als *Albertus magnus nigromanticus* bezeichnet, ebenso 212^v als *Albertus Magnus Episcopus ratisponsis*), doch die Vermutung einer auch nur mittelbaren Beziehung zu Martinus Opifex ist schon angesichts der völlig anderen Bildanlage nicht nachzuvollziehen. Auch eine Verbindung zu den Malern der Bilder in der Handschrift München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. hebr. 107 (Fabelsammlung des Isaak ben Salomon Abi Sahula) existiert gegen die Vermutung SUCKALES (Regensburger Buchmalerei [1987] Nr. 101, S. 109 f.) nicht (freundlicher Hinweis von Simona Grone-mann; vgl. die unpublizierte Dissertation von SIMONA GRONEMANN: *The Extant 15th century illuminated manuscripts of Meshal H'Kadmoni by Isaac B. Salomon Iben Sahula*. Diss. Jerusalem 2008).

Von Benutzern des 16. Jahrhunderts sind Bärte (z. B. 134^r), Wangenrot (163^r, 169^v) sowie gelegentliche Bildbeischriften nachgetragen (145^v *sueuus[?] et rana sunt una persona*; 148^v *bauarus et sus habent unum corpus* [mit Zusatzzeichnung einer kleinen Sau]).

Bildthemen: Ein großer Anteil der Fabeln ist durch jeweils mehr als ein Bild illustriert, dazu kommen mehrfach auch kontinuierende Darstellungen vor, z. B. 125^v zu Fabel Nr. 6 (Frosch und Maus): links Frosch und Maus im Wasser, rechts Frosch und Maus im Nest des Adlers (hier als *Milvus* [Milan] bezeichnet), der den Frosch in Schnabel hält. Die Grenze zwischen kontinuierender Bebilderung oder Illustrierung zweier Handlungsschritte in zwei separaten Bildern verschwimmt wegen der unscharfen Bildgrenzen gelegentlich (179^r gehen zu Fabel Nr. 57 [Frau und Dieb] die Darstellung von Galgenwächter und Frau im Bett am oberen Randsteg und diejenige von Frau und Galgenwächter auf dem Friedhof ineinander über, da der Kirchturm des unteren Bildes in das obere Bild hineinragt).

Ein äußerst enger Text-Bild-Bezug wird sowohl durch eine spezifische Thementausweitung als auch durch die kommentierenden Beischriften des Schreibers hergestellt. Zusatzmotive weiten den Handlungsplot der Fabel narrativ aus, wobei manche lediglich dazu gedacht scheinen, eine spärliche Szenerie zu bereichern, z. B. 132^v zu Fabel Nr. 10 (Hochzeit der Sonne) zusätzlich am unteren Randsteg die Darstellung eines Schafe hütenden Hirten (die allerdings auch zum nächsten Bild 133^r zu Fabel Nr. 11 [Wolf und Kranich] gehören könnte), andere jedoch gezielt auf die Übertragung auf menschliche Lebenssituationen deuten könnten: z. B. auf Beziehungsgeflechte zwischen Herrschaft und Knechtschaft im Bild 131^v zu Fabel Nr. 8 (Löwenanteil) eine Burganlage im Hintergrund, die für den Machtanspruch des Löwen stehen könnte (hierzu GRUBMÜLLER [1975] S. 147–152), ebenso 139^v zu Nr. 19 (Alt gewordener Löwe); 140^v zu Nr. 20 (Schmeichelnder Esel) wird das neben dem dinierenden Königspaar an dessen Tafel mitspeisende Hündchen kontrastiert durch die Zusatzzeichnung am unteren Randsteg: Ein magerer Hund kaut auf einem abgenagten Knochen oder Stock. Herausstechend insbesondere 144^v zu Nr. 24 (Königswahl der Athener), wo die in anderen Handschriften disputierend oder bittend dem König entgeg tretende Menschengruppe durch zwei Männer, in Fuß- und Handblock gefangen und von Wächter in Kettenhemd bewacht, ersetzt ist, womit das Thema Unfreiheit ungleich deutlicher ins Bild gesetzt wird. Andere thematische Zuspitzungen sind von Bildmustern geistlicher Provenienz inspiriert, vor allem 185^r zu Fabel Nr. 63 (Frau und Wolf) die Mutter (*rustica*) mit Kind (*puer*) als Maria lactans unter einem Arkadenbaldachin. Mehrere motivische Umdeutun-

gen bleiben unklar, z.B. die Tatsache, daß 134^r zu Fabel Nr. 13 (Schlange im Haus) anders als sonst der Mann (*hospes*) in voller Rüstung dargestellt ist, oder daß 189^v zu Fabel Nr. 70 (Katze, Mäuse und Schelle), wo Mäuse und Schelle innerhalb eines dörflichen Ambientes arrangiert sind, ein Teil der Gebäude (diejenigen mit rotem Dach, die anderen haben graue Dächer) durch einen breiten, hufeisenähnlich an einer Seite offenen Ring umklammert werden.

Ohne unmittelbaren Textbezug (nicht Illustration zum Epilog, der im Cgm 3974 fehlt) ist 213^r die Darstellung des *Magister Esopus et poeta* (Beischrift) als deutlich antikisierend ausgestatteten Gelehrten. Die Darstellung knüpft an die von Evangelistenbildern geprägte Autorbildikonographie an (WAGNER [2003] S. 393), wobei diese womöglich durch die Attribute – langes Haupthaar und Bart, turbanartig ausladendes weißes Barett, lange Gewandung und unbeschriebenes Schriftband in Händen – spezifiziert wird in Richtung eines alttestamentlichen Patriarchen oder Propheten (FOUQUET [1972] und GRUBMÜLLER [1983]: Salomo): Der Fabeldichter soll damit offenbar in die Tradition der biblischen Weisheitsbücher gestellt werden.

Farben: vornehmlich Grün-, Oliv-, Ocker- und Brauntöne, Braunrosa, Rot, Violettrot, Grau, selten Blau.

Literatur: SCHNEIDER (1991) S. 504–519; SCHNEIDER (1994) S. 57, Abb. 184 (240^r). – GOLDSCHMIDT (1947) S. 55 u. ö., Abb. 41 (158^r). 52 (185^r). 57 (197^r). 59 (192^r); BLASER (1949) S. 12 f.; FOUQUET (1972) Abb. 6 (213^r); GRUBMÜLLER (1975) S. 140–143; PEIL (1985) S. 154, Abb. 12 (180^v); GRUBMÜLLER (1983) Abb. S. 23 (213^r); Regensburger Buchmalerei (1987) Nr. 97, S. 107 f., Abb. 71 (56^r). 163 (77^r). 164 (124^v); BODEMANN/DICKE (1988) S. 432 u. ö.; PEIL (1990) pass., Abb. 53 (134^r). 54 (185^r). 58 (197^v–198^r). 59 (137^r). 60 (172^r); MICHAEL CURSCHMANN: Marcolf or Aesop? The Question of Identity in Visio-Verbal Contexts. *Studies in Iconography* 21 (2000), S. 1–45, hier S. 9–11, Abb. 4 (213^v). 5 (213^r); OBERMAIER (2002) S. 65, Abb. 2 (213^r); WAGNER (2003) S. 392. 399–405 u. ö., Abb. 39 (213^r); HÄUSSERMANN (2008) S. 95, Abb. 115 (213^r); DICKE (2008) Abb. 2 (213^r).

Taf. XX: 211^v. Abb. 100: 166^v–167^r.

37.1.16. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4409

12. bis 15. Jahrhundert. Schwäbischer Raum?

Aus der Bibliothek des Benediktinerklosters St. Ulrich und Afra in Augsburg.
Vgl. MBK 1 (1918) S. 389. Blatt I^v: *Morales autores* Vol. VI

Inhalt: lateinische Schulhandschrift (vgl. HENKEL [1988] S. 157f.): Johannes de Garlandia(?), ›Poenitentiarius‹ mit Anhang; dass. ohne Anhang; ›Scolaris‹; ›Qui vult ornari‹; Frowin von Krakau, ›Antigameratus‹, unvollständig [bis hierher mit intermittierender deutscher Reimpaarübersetzung]; ›Liber Floretus‹, unvollständig; ›Physiologus Theobaldi‹; Ovid, ›Metamorphosen‹, Fragment; lateinischer Prosakommentar zu den ›Disticha Catonis‹; ›Facetus Cum nihil utilis‹; ›Facetus Moribus et vita‹; ›Novus Cato Lingua paterna‹; ›Radium doctrina‹; ›Physiologus Theobaldi‹; ›Novus Physiologus‹, Anfang; Volpertus, ›Lima monachorum‹; ›Carmen de vita Pilati‹; Ps.-Bernhardus, ›De contemptu mundi‹; Gottfried de Thenis, ›Proba mulierum‹; Ps.-Boethius, ›De disciplina scolarium‹, unvollständig

Darin:

87^r–132^r Anonymus Neveleti, ›Esopus‹ (bis 122^v) / Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
jede lateinische Fabel mit lateinischem Kommentar und deutscher Reimpaarübersetzung aus dem ›Edelstein‹
Boner: Hs. M1 (Bestandsklasse III)

I. Pergament und Papier, V + 243 Blätter (neue Zählung, die die alte von HALM und SCHMELLER benutzte Zählung korrigiert, indem sie die unbeschriebenen Blätter nach Blatt 82, 132, 148, 224 und 242 mitzählt: 83^r–86^v, 132^v–136^v, 149^r–152^v, 224^v–226^r, 243^{r–v}; nach 11 ursprünglich leeres Blatt, in moderner Zählung 11b, von Benutzern mit Federproben und Kritzeleien gefüllt; ebenso 46^v, 226^v); zahlreiche Schreiber, I (zweite Hälfte 15. Jahrhundert): 1^r–82^v, einspaltig, Haupttext 8–12 Zeilen, 40^v unten Schriftband mit Kolophon (*per me ... scribo*; Rest durch Beschnitt entfallen, 46^v lateinische Notizen, u. a. Beginn des Donat: *Partes orationis sunt*); II: 86^r–132^r, Anfang 15. Jahrhundert, einspaltig, lateinische Verse abgesetzt, ca. 22 Zeilen, für Glossierung vorgesehene Zeilenzwischenräume bleiben ungenutzt; Kommentar sehr engzeilig, oft die Verse umgreifend; der lateinische Grundtext gelegentlich mit blaßrötlichen Lombarden über zwei Zeilen, sonst nicht rubriziert; III: 137^r–148^v, Anfang 15. Jahrhundert, einspaltig, Haupttext 12 Zeilen, IV: 153^r–156^v, 12. Jahrhundert, einspaltig, 33 Zeilen; V: 157^r–166^r, 13. Jahrhundert, zweispaltig, 46 Zeilen; V (Johannes): 167^r–225^r, zweite Hälfte 14. Jahrhundert (174^v und 212^r *que me scribebat Johanes nomen habebat*; 199^v *Haincz schmid sol vilj lib[...]* vmb [...]; 226^v u. a. *haincz schmid sol mir geben x* ß); gotische Buchschrift, einspaltig, 22–28 Zeilen, meist flüchtig vorgezeichneter Schriftspiegel mit separater Spalte für Verseingangsbuchstaben, Lombarden über zwei Zeilen nicht immer ausgeführt, texteinleitend gelegent-

lich Initialen mit Gesichtern im Binnenraum (192^r, 195^r, 196^r; 168^r an der Schriftspiegeleinfassung Gesicht im Halbprofil); VI: 227^r–242^v, um 1400, einspaltig, Haupttext 17–20 Zeilen.

Schreibsprache (Text 8): schwäbisch.

II. Zum ›Edelstein‹ 35 Illustrationen vorgesehen, nur z. T. ausgeführt (Blattangaben siehe S. 200–205); 212^r im Anschluß an den Schreiberkolophon ein weiteres Bild, unter Umständen vom Illustrator der Fabeln nachgetragen: Ritter überreicht Dame im Kniefall einen Blumenkranz.

Format und Anordnung: Text und Bild haben folgende Abfolge:

Bild – lateinischer Fabeltext – Kommentar – deutscher Fabeltext, d. h. das Bild ist stets eindeutig dem lateinischen Text zugeordnet.

Ab 116^v fehlt der Kommentar, es steht damit deutlich mehr Raum für die Bilder zur Verfügung, der aber nur manchmal genutzt wird. Ab 123^r fehlt auch der lateinische Fabeltext; obwohl nun nur noch der deutsche Text notiert ist, sind die Illustrationen dennoch nach wie vor nicht unmittelbar den deutschen Fabeln zugeordnet, sondern zwischen Bild und Fabel des ›Edelstein‹ bleibt stets der Raum für den lateinischen Text ausgespart.

Streifenbilder von bis zu halbseitigem Format, die Breite des Schriftspiegels überschreitend, ähnlich wie der lateinische Kommentar den Text durch Inanspruchnahme der Randstege auch umgreifend (100^v/101^r und 97^v/98^r über zwei Seiten der aufgeschlagenen Handschrift). Ausnahmsweise (108^v) nicht vor den Text, sondern neben diesen plaziert. Die einzige ganzseitige Zeichnung 113^v (zweites Bild zu Nr. 21 [Löwe und Maus]) dürfte eine Notlösung gewesen sein: Da der Kommentar kürzer als vom Schreiber erwartet ausfiel, wurde vor den deutschen Text ein zusätzliches ganzseitiges Bild eingefügt.

Bildaufbau und -ausführung: dilettantische Kompositionen, die Figuren werden in dialogischem Gegenüber, ansonsten ohne Rücksicht auf Einbindung in eine Gesamtkomposition oder gar auf Perspektive in die Fläche gesetzt (besonders drastisch 109^v, wo die Tiere beziehungslos im Bildraum verteilt sind), die Bodenfläche ist als Hintergrund oft bis zum oberen Bildrand hochgezogen, darüber hinaus ragen Einzelbäume mit kräftigem Stamm und kleiner Laubkrone. Flotte, aber schlichte Umrißzeichnung, die gänzlich unbeholfen die menschlichen Protagonisten gestaltet (94^r, 100^v, 111^r, 117^v, 123^v, 125^v): unproportionierte Körper mit viel zu kurzen Beinen, verzerrte Physiognomien. Beim Tierpersonal dagegen sticht das Bemühen um mimische und gestische Lebendigkeit hervor: stets geöffnete Mäuler, mehrfach erhebt ein tierischer Protagonist ein

Vorderbein gegen sein Gegenüber; 132^r trägt der aufrecht sitzende Wolf als Richter einen bowlerartigen Hut und hat einen Stab geschultert. 115^r wird der kranke Weih im Bett, unter einer Decke liegend, dargestellt.

Ab 127^v sind die Zeichnungen kaum noch koloriert (nur anfangs noch mit Orangerot); ab 129^r nur noch Vorzeichnungen.

Bildthemen: Das Bildprogramm ist zwar im Layout auf den lateinischen ›Eso-
pus‹ bezogen, bezieht seine Motive aber aus dem deutschen ›Edelstein‹. Für die
erste Fabel des Anonymus Neveleti *ut iuvet es prosit* gibt es im ›Edelstein‹ kein
Pendant. Die Bildfolge beginnt somit erst mit Fabel 2 des Anonymus Neveleti
(Fabel Nr. 5 des Edelstein). Unklar bleibt dabei allerdings, warum die Fabel
Nr. 8 (Löwenanteil) umgestellt wurde (nach Nr. 11); möglicherweise hat die
leichte Verwirrung bei der Bildausführung zu Nr. 11 (Wolf und Kranich) hier-
mit zu tun: 95^v ist als Eingangsbild zur lateinischen Fabel fälschlich ein Wolf vor
abgeschnittenem Kopf eines Widders oder Geißbocks dargestellt. Das »richti-
ge« Bild ist erst 96^r zwischen Kommentar und deutschen Text eingeschoben
worden. 132^r endet das Programm mit Bild ohne nachfolgenden Text, 132^v–136^v
bleiben leer!

Volldigitalisat (schwarzweiß) online unter <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00006778/images/>

Literatur: HALM (1894) S. 190 f. – GRUBMÜLLER (1975) S. 153; NIKOLAUS HENKEL: Deut-
sche Übersetzungen lateinischer Schultexte. Ihre Verbreitung und Funktion im Mittelalter
und in der frühen Neuzeit. Mit einem Verzeichnis der Texte. München 1988 (MTU 90),
S. 157–161; BODEMANN/DICKE (1988) S. 432 u. ö.; PEIL (1990) pass., Abb. 56 (115^r).

Abb. 98: 109^v.

37.1.17. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 643

Drittes Viertel 15. Jahrhundert bis 16. Jahrhundert. Nordschweiz.

Die Handschrift besteht aus mehreren, ursprünglich separaten Teilen, die
jedoch komplett (außer dem Nachtragsfaszikel des 19. Jahrhunderts) mit dem
Nachlaß des Aedigius Tschudi (1505–1572) in die Stiftsbibliothek gelangten
(1768). Im Bild S. 51a ist auf den Galgen mit einem Gehenkten (Fabel Nr. 57)

mit feiner Tinte *I.v.A.* eingetragen: Ildefons von Arx, Stiftsbibliothekar 1827–1833 (zu allen Einträgen und Indizien für die Besitzgeschichte von SCARPATETTI [2003] S. 269).

Inhalt:

1. S. 1a–89a Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. SG 1 (Bestandsklasse III), Anfang fehlt
2. S. 89a–128b Schweizer Anonymus: Reimpaargedichte
unvollständig; darunter das nachträglich notierte Lied *Vnser herr der pfarer in ein kesboren* S. 112
Vgl. JOHANNES JANOTA: Schweizer Anonymus. In: ²VL 8 (1992), Sp. 931–942, hier Sp. 932
3. S. 131–201 ›Chronik der Stadt Zürich‹ mit Fortsetzungen, darunter die Glarner Chronikfortsetzung von Rudolf Mad
Johannes DIERAUER (Hrsg.): Chronik der Stadt Zürich. Basel 1900 (Quellen zur Schweizer Geschichte, Bd. 18), S. 3–158. 226–232. 233–271
4. S. 215–231 Nachträge des 19. Jahrhunderts
philologischer Vergleich der St. Gallener ›Edelstein‹-Fassung mit derjenigen der Edition Oberlin, Straßburg 1782, und weiterer durch Ildefons von Arx, mit Ergänzungen von Anton Henne (Stiftsbibliothekar 1855–1861)
5. S. 240–241 Aegidius Tschudi, Namensliste von Adeligen

I. Papier, 242 Seiten (zeitgenössische Foliierung in Teil I: iii–lxvii; Paginierung des frühen 18. Jahrhunderts 1 [= iii'] bis 260, wohl von Ildefons von Arx, der den Faszikel S. 215–230 einlegte; maßgeblich ist jedoch die neuzeitliche Paginierung bis 242 [= alt 260], die die nach der Benutzung durch von Arx verlorenen Blätter nicht berücksichtigt: vier Blätter vor S. 233 [alt 245], drei Blätter vor S. 237 [alt 255]; älter sind die Blattverluste vor S. 1, vor S. 17, und nach S. 242 [je zwei Blätter]; S. 3/4 bis auf kleinen Rest herausgerissen; unbeschrieben bis auf wenige Federproben: 129–130, 202–214, 232–239, 242), 300 × 220 mm.

Die Handschrift besteht aus mehreren Faszikeln, Teil I (S. 1–130): zweispaltig, 28–35 Zeilen, Schriftspiegel vorliniert, Bastarda (VON SCARPATETTI: »got. Halbkursive«), ein Schreiber (nicht, wie von ZIEGLER und SCHULZ-GROBERT [siehe unten: Literatur] vermutet, identisch mit Rudolf Mad); an den Textanfängen Lombarden über zwei bis vier Zeilen vorgesehen, nicht ausgeführt, keine Rubrizierung, S. 129–130 unbeschrieben; Teil II (S. 131–204, 231–242): bis S. 201 einspaltig, 31–37 Zeilen, zahlreiche (VON SCARPATETTI: sechs!) Hände, zahlreiche Randnotizen späterer Benutzer, S. 202–214 und S. 232–239 unbeschrieben, S. 231 ursprünglich ebenfalls unbeschrieben, später von den Schrei-

bern von Teil III mitbenutzt, S. 240–241 von Aegidius Tschudi; Teil III (S. 215–230): später eingelegt, beschrieben von Ildefons von Arx (signiert *I.v.A.* S. 228) und anderen.

Schreibsprache Teil I: alemannisch.

II. Text 1: Erhalten sind 79 von ursprünglich wohl 89 Federzeichnungen (Blattangaben siehe S. 200–205), nicht koloriert; dazu ein Bildfreiraum (S. 87); Text 2: Illustrationen vorgesehen, nicht ausgeführt.

Format und Anordnung: quadratisch bis rechteckig, der vorgezeichnete Schriftspiegel dient als seitliche Rahmenlinie (Breite ca. 70–80 mm), wird jedoch nicht selten überschritten; stets vor Fabelbeginn, ohne Beischrift; in den Fällen, in denen eine zweite Illustration in den Text eingefügt wird, ist hier zuweilen ein Textanschluß mit Lombarde vorgesehen (S. 26a, S. 45b). Eine Teilnumerierung mit Tinte (16. Jahrhundert) zählt die Zeichnungen (einschließlich des Freiraums S. 47a, der jedoch nur als potentieller Ersatz für den recht klein bemessenen Bildraum S. 46b unten freigelassen wurde) fortlaufend Nr. 10–37; eine Numerierung mit Bleistift (18./19. Jahrhundert) zählt ab S. 5 Nr. 4–93. Gelegentlich erstreckt sich ein Bildraum über beide Spalten: S. 44a–b, S. 45a–b, auch S. 8 war offenbar zunächst ein Bild über zwei Spalten geplant, realisiert wurde jedoch nur ein spaltenbreites Bild, der Bildraum S. 8b blieb leer. S. 87 (zu Fabel Nr. 94) Zeichnung nicht ausgeführt, Bildraum bleibt leer, wie in den unmittelbar anschließenden Bispeln, die offenbar die gleiche Ausstattung erhalten sollten wie die Fabeln.

Bildaufbau und -ausführung: schlichte Zeichnung mit schwarzer Tinte, die gelegentlich auch als Füllfarbe benutzt wird; deshalb bleibt es unklar, ob überhaupt eine Kolorierung vorgesehen war. Weiche, klare Linienführung, modelliert wird lediglich durch kurze Strichreihen entlang der Konturen; die Protagonisten agieren auf einem stereotyp mit aus drei Stricheln bestehenden Grasbüscheln besetzten Bodenstück, ohne Hintergrund, ohne zusätzliche Requisiten. Keine Innenraumdarstellung, auch Mobiliar (etwa das Bett der Äbtissin S. 38b) ist auf Wiesengrund plaziert. Ein räumlicher Eindruck entsteht nicht. Figuren oft in verzerrten Proportionen, Menschen in schlichter, meist eng taillierter Kleidung, nur die Kopfbedeckungen – bei Männern in der Regel runde Hüte mit Wulstrand – sind punktuell auffallend variantenreich (z. B. S. 80a, 82b); kleine Gesichter mit starren, mandelförmigen Augen. Tiere stets im Profil, durch ihre anatomischen Eigenarten (Hörner, Schwänze u.ä.) gekennzeichnet, jedoch wenig individualisiert (Ausnahme: die sehr realistisch gezeichneten Krebse S. 59b).

Gelegentlich Schriftbänder mit lateinischen Moralsprüchen von Schreiberhand im Bildraum (S. 18a, 30b, 31b), was darauf deuten dürfte, daß der Schreiber die Illustrationen eigenhändig anlegte. S. 58b, 74b spätere Nachzeichnung von Konturen und Details.

Bildthemen: Zu jeder Fabel werden die Protagonisten vorgestellt, bei Tierfabeln vornehmlich in dialogischem Gegenüber, bei Menschenfabeln in Handlungsdarstellungen; mehrere Protagonisten- oder Handlungsbilder zu einer Fabel sind nur bei den nahezu regelhaft mit mehr als einem Bild versehenen Fabeln geboten (Nr. 37 [Fuchs und Storch], Nr. 47 [Löwe und Hirte], Nr. 51 [Pferd und Esel], Nr. 52 [Mann, Sohn und Esel]). Nur ausnahmsweise kontinuierende Darstellung innerhalb eines Bildraums: S. 11a (zu Nr. 17 [Adler und Schnecke]). Die Fabel Nr. 91 (Mensch und Satyr) fehlt in der Sammlung, somit auch das entsprechende Bild. Gelegentlich detaillierte thematische Zuspitzungen der Handlungsdarstellung, etwa zu Fabel Nr. 45 (Gefangenes Wiesel), wo das Wiesel gegen die sonstige Bildtradition in einer Falle steckend dargestellt ist (S. 34b: zwei Nagelbretter mit einer durch ein Zugseil zu bedienenden Schnappvorrichtung); zu Fabel Nr. 76 (Buckliger und Zöllner) stehen sich Buckliger und Zöllner in »falscher« Aufstellung gegenüber: nicht der Bucklige bewegt sich auf das Stadttor zu, sondern der Zöllner; der Zöllner hat dem Buckligen gerade seine Mütze vornüber vom Kopf gezogen (ähnlich das Donaueschinger Fragment [Nr. 37.1.11.] und verwandte Darstellungen); zu Fabel Nr. 58 (Drei römische Witwen) werden die drei Frauen, alle mit Rosenkränzen in Händen, als Gruppe auf einem gemauerten Turm stehend gezeigt (S. 53a); ungewöhnlich drastisch die Darstellung S. 38b zu Fabel Nr. 48 (Fieber und Floh): Die Magd sucht im Bett der nackten Äbtissin nach dem Floh, das Fieber in Menschengestalt schaut zu.

Volldigitalisat online unter http://www.cesg.unifr.ch/virt_bib/handschriften.htm/

Literatur: SCHERRER (1875) S. 210 f.; VON SCARPATETTI (2003) S. 268–271. – FISCHER (1965) Abb. nach S. XII (S. 89 und 124); FOUQUET (1972) Abb. 12 (S. 20a); RUDOLF GAMPER: Die Zürcher Stadtchroniken und ihre Ausbreitung in die Ostschweiz. Zürich 1984 (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 52,2), S. 188 f.; HANS-JOACHIM ZIEGLER: Das Vergnügen an der Moral. Darbietungsformen der Lehre in den Mären und Bispeln des Schweizer Anonymus. In: GEORG STÖTZEL (Hrsg.), Germanistik. Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984, 2. Teil. Berlin 1985, S. 88–109, bes. S. 89 f.; PEIL (1985) S. 152, Abb. 8 (S. 54b); BODEMANN/DICKE (1988) S. 432 u. ö.; JÜRGEN SCHULZ-GROBERT: »Autoren gesucht«. Die Verfasserfrage als methodisches Problem im Bereich der spätmittelalterlichen Reimpaarkleindichtung. In: JOACHIM HEINZLE (Hrsg.): Literarische Interessenbildung im Mittelalter. Stuttgart/Weimar 1993, S. 60–74;

Geschichte und Hagiographie in St. Galler Handschriften. Katalog durch die Ausstellung in der Stiftsbibliothek St. Gallen von ERNST TREMP und KARL SCHMUCKI. St. Gallen 2003, S. 112–114, Abb. S. 113 (S. 26).

Abb. 96: S. 53.

37.1.18. ehem. Straßburg, Stadtbibliothek, ohne Signatur

Ende 14. oder Anfang 15. Jahrhundert. Oberrhein/Elsaß?

Bis Mitte des 17. Jahrhunderts Eigentum des elsässischen Geschlechts derer von Gottesheim (SCHERZ S. 6), zu Beginn des 18. Jahrhundert Privatbesitz des Straßburger Professors für Moralphilosophie und Jurisprudenz Johann Georg Scherz (1678–1754), nach dessen Tod in die Sammlung des Straßburger Professors für Geschichte und Staatslehre Johann Daniel S. Schöpflin (1694–1771) gelangt, der seine Bibliothek 1764 der Stadt Straßburg übereignete. 1870 verbrannt. Eine Abschrift des Frankfurter Ratsherrn und Bibliophilen Zacharias Konrad von Uffenbach (1678–1734) befindet sich in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (Cod. germ. 35).

Inhalt:

1. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. St [PFEIFFER: G] (Bestandsklasse IIa)
Teilabdruck bei SCHERZ (1704–1710): Fabeln Nr. 2–18, 20–27, 29–38, 40–53, 55
2. Freidanks ›Bescheidenheit‹
Hs. N, BEZZENBERGER (1872) Nr. 14; Corpus-Sammlung; zum Bestand siehe <http://www.mrfreidank.de/207/>

I. Papier, Folio, ein Schreiber (SCHERZ).

Schreibsprache: alemannisch.

II. Text 1 mit kolorierten Federzeichnungen.

Nach OBERLIN (S. 2) war die Handschrift illustriert (»picturis rudioribus«). SCHERZ hingegen erwähnte keine Illustrationen, ebenso wenig hat die Abschrift Uffenbachs Hinweise auf Bebilderung der Vorlage. Daß PFEIFFER Bilder nicht erwähnt, ist wohl darauf zurückzuführen, daß er die Handschrift »nur flüchtig angesehen« hat (S. 187) und stattdessen den Abdruck von SCHERZ benutzte. Für

zuverlässig ist die Aussage von ENGELHARDT zu halten, der von einem »mit hübschen, bemalten, von Oberlin zu gering geachteten, Federzeichnungen geschmückte(n) Mscpt.« spricht (S. 54).

Literatur: JOHANN GEORG SCHERZ: *Philosophiae moralis Germanorum medii aevi specimen* [...]. Straßburg 1704–1710, S. 5 f.; JEREMIAS JACOBUS OBERLIN: *Bonerii Gemma sive Boners Edelstein. Supplementum ad Joh. Gerogii Scherzii Philosophiae moralis* [...]. Straßburg 1782, S. 2; CHRISTIAN MORIZ ENGELHARDT: *Der Ritter von Stauffenberg, ein Altdeutsches Gedicht, herausgegeben nach der Handschrift der öffentlichen Bibliothek zu Straßburg* [...]. Straßburg 1823, S. 54; PFEIFFER (1844) S. 187; BLASER (1949) S. 11; BODEMANN/DICKE (1988) S. 433 u. ö.

37.1.19. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2933

Um 1470–1480. Pfalz/Mittelrhein?

Auf einen frühen Vorbesitzer könnte der mehrfach auftretende Namenseintrag Otto Kolb deuten (24^r, 26^r, 34^v u. ö.; 52^v wird in einer Zeichnung ein Mann mit *kolb* bezeichnet). – MENHARDT I (1960) vermutet die Herkunft der Handschrift aus der Bibliothek des aus dem Elsaß stammenden, für Maximilian II. tätigen Diplomaten Kaspar von Niedbruck (1525–1557) und ihre Identität mit der im Blothius-Katalog von 1597 unter der Nummer P 4477 genannten, ursprünglich mit mehreren Drucken zusammengebundenen Handschrift. 1^r Exlibris-Eintrag durch Peter Lambeck *Ex Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensis CCLII*; neuer Pergamenteinband der Hofbibliothek von 1753 mit Signet Gerards van Swieten 17. G.L.B.V.S.B.53 (Gerardus Liber Baro Van Swieten Bibliothecarius).

Inhalt:

1. 1^r–101^v Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. Wi [PFEIFFER: H] (Bestandsklasse IIa)
102^{ra–va} Register
2. 103^r–104^r Johannes Hartlieb, Onomatomantie, Auszug
Erläuterung zu dem Zirkel 103^v, der aber nicht ausgeführt ist: *Wiltu wissen wan czwene kemphen sollen wilcher da gewunnen sal Adder wiltu wissen czuschen czweien ee luden wilch daz ander vber lewen sal so nym der lude name ...*
3. 104^r–106^r Vier Liebesbriefe
BRANDIS (1968) Nr. 181–184; sonst nicht überliefert
dazwischen Notizen: 104^r 1 *Johannes* 2 *Catharina*; 104^v Berechnungen

Sebenczenn brode ist eyn meste (?) Einer der veruel verdynet durent ...,
darunter Zeichenübungen, 105^v Liste männlicher Namen (Teilnehmer-
oder Mitgliederliste)

4. 106^v Schreib- und Zeichenübungen

I. Papier, 106 frühneuzeitlich gezählte von ursprünglich 122 Blättern (fehlende Blätter vor Blatt 1, 3, 4, 5, 8, 10, 16, 20, 24, 30, 50, 58, 59, 50, 63, zu Beginn einige der erhaltenen Blätter verbunden), dazu zwei Vorsatzblätter, Text 1 einspaltig (Register 102^{r-v} zweispaltig), 21–29 Zeilen, nachlässige Bastarda, ein Schreiber, rote Lombarden über zwei bis vier Zeilen, rot gestrichelte Versanfänge, Überschriften, anfangs auch die ersten zwei Verse jeder Fabel mit fahrig gezogenen Federstrichen eingefasst, zahlreiche Korrekturen und nachgetragene Verse; Text 2 wohl von demselben Schreiber, Text 3 von einem oder zwei weiteren Schreibern. Die ganze Handschrift ist schmutzig bis schmutzig, Defekte alt repariert. Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. 86 von ursprünglich ca. 104 kolorierten Federzeichnungen erhalten (Blattangaben siehe S. 200–205), Blattverluste siehe unter I. Wohl ein Zeichner (identisch mit dem Schreiber?).

Format und Anordnung: In Text 1 Zeichnungen mit Bildüberschriften, die zugleich als Fabelüberschriften fungieren, in der Regel zu Beginn jedes Textes, gelegentlich (z. T. mitsamt der Überschrift) zwischen dem Text (4^r, 15^v, 34^v, 37^v, 42^r, 58^r, 60^v), ausnahmsweise auf den unteren Randsteg ausgreifend (v. a. 23^r, 50^v); manchmal sind zusätzliche Motive (von Zeichner- und Benutzerhänden) aber auch einfach in den Text hinein gezeichnet worden (21^v, 27^r, 64^r). Der Schriftspiegel ist oft durch Zwischenlinien in Text- und Bildfelder unterteilt, die Zeichnungen halten sich nur annähernd an diese Begrenzung.

Zu Text 2 nicht ausgeführter Zirkel 103^v. 104^v autonome (nicht gänzlich ausgeführte) Zeichnung ohne Textbezug: die Heiligen Drei Könige huldigen Maria und dem Kind.

Bildaufbau und -ausführung: sehr dilettantische Zeichnungen, offenbar vom Schreiber/Rubrikator selbst angefertigt (Orangerot: dieselbe Tinte wie für Rubrum). Figuren verzerrt und unproportioniert, auf angedeutetem Bodenstück, das oft mit Streublumen und -gräsern bedeckt wurde. Trotz der Schlichtheit punktuell mit Detailfreude ausgeführt: unterschiedliche Blattformen, Architekturteile u. a. von (zeitgenössischen?) Benutzern noch dilettantischer und offenbar in mehreren Schichten nachgearbeitet (mit schwarzer Tinte und roter Farbe).

Wohl von Benutzerhänden stammen die folgenden Bildeinträge: manchmal lateinische Benennungen der Protagonisten in den Illustrationen, z. B. 28^r *lupus*, 61^v *canis*; in der Fabel von Vater, Sohn und Esel sind in den Illustrationen die Protagonisten beschriftet, der Sohn: *veller*, der Vater *mercator mi:(nu:?)*, auch die Personen, die das Handeln von Vater und Sohn kritisieren (52^v wird ein Mann mit *kolb* bezeichnet [siehe oben], alles übrige unleserlich). Unklar bleibt auch Blatt 4^r ein Monogramm im Schriftband: *Z. V.E.I.B.N.M.*, ferner 9^v ein seltsames Zeichen im Bild (zwei sich gegenüberstehende Doppelangelhaken).

Bildthemen: Bei allem Dilettantismus kennt der Zeichner sehr wohl das gängige Themenspektrum der Fabelillustration. Bei allen standardmäßig durch ein Bildpaar illustrierten Fabeln wählt auch er zwei Motive. Fehlerhafte oder ungenaue Zuordnungen werden in der zweiten Hälfte der Sammlung häufiger: Blatt 55^r zu Fabel Nr. 53 (Geschundener Esel) zusätzlich zum Hauptmotiv 54^r (die Frau, die ihren Knecht den geschundenen Esel in die Stadt treiben läßt) dessen nur geringfügig abgewandelte Wiederholung eingefügt (nur der Knecht, den Esel durch die Stadt treibend); Blatt 57^r zu Fabel Nr. 57 (Frau und Dieb) fälschlich Wiederholung des Bildes Nr. 55 (Wolf und Fuchs), Blatt 76^v–79^v ist die Text-Bildzuordnung verrutscht (Bild Nr. 82 zu Fabel Nr. 84, Bild Nr. 84 zu Fabel Nr. 85, Bild Nr. 85 zu Fabel Nr. 86). – Hinzu kommen thematische Mißverständnisse: Zu Fabel Nr. 74 (Drei Kaufleute als Gesellen) werden drei Kaufleute schlafend dargestellt, während sich ein vierter (!) am Brot zu schaffen macht (64^r); zu Fabel Nr. 87 (Edelstein des Kaisers) ist an Stelle einer Waage (üblicherweise als Pendelwaage dargestellt) ein vierrädriger Wagen gezeichnet (81^r). Die Bilder zu Fabel Nr. 97 (Kind Papirius) und Nr. 98 (Bischof und Erzpriester) dürften vertauscht sein: Zur Fabel von der Weisheit eines Kindes, mit der dieses die Geheimnisse des römischen Senats vor der Neugier der Frauen bewahrt, wird an Stelle einer Senatsversammlung ein Papst gezeigt.

Die Wiener Handschrift gehört zu den wenigen Textzeugen des ›Edelstein‹, die den Epilog überliefern und mit einer Zeichnung versehen: Ein Mann mit einer Schriftrolle unter dem Arm geht auf ein Stadttor zu; über dem Tor Inschrift des Schreibers *bedengh daz ende* (100^v).

Die Fabeln Nr. 18 (Fuchs und Rabe, mit Bild), Nr. 37 (Fuchs und Storch, ohne Bild) und Nr. 48 (Fieber und Floh, Textbeginn, ggf. mit Bild, fehlt) sind gegenüber der üblichen Textfolge anders, nämlich zusammen nach Fabel Nr. 10 (Hochzeit der Sonne) positioniert, ähnlich Fabel Nr. 8 (Löwenanteil, mit Bild) nach Fabel Nr. 11 (Wolf und Kranich).

Farben: vor allem Rot und schmutziges Braun, daneben Violettrot, Grün, Ocker.

Literatur: MENHARDT I (1960) S. 637–639. – PFEIFFER (1844) S. 187; BLASER (1949) S. 11, Abb. 12 (34^v); BRANDIS (1968) S. 71, Nr. 181–184. S. 269; PEIL (1985) S. 156 f., Abb. 18 (58^v); BODEMANN/DICKE (1988) S. 434 u. ö.; PEIL (1990) pass., Abb. 66 (5^r); HÄUSSERMANN (2008) S. 63, Abb. 66 (5^r).

Abb. 97: 34^v.

37.1.20. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 2.4 Aug. 2°

Um 1450–80 bis ca. 1492. Nachtrag 1535–1544. Wohl Nürnberg / Text 1: Nord-bayern?

Zu weiten Teilen in Nürnberg geschrieben, dort um 1500 zusammengestellt und bis mindestens 1535–1544 beheimatet (vgl. Text Nr. 3: Predigten des Nürnberger Pfarrers an St. Lorenz Andreas Osiander [1498–1552]). Der ehemals im Vorderdeckel eingeklebte Einblattdruck (Ave Maria mit 1100jährigem Ablass von Papst Sixtus IV. und Holzschnitt Madonna mit Kind) heute im Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig (KIEPE [1984] S. 362), weitere Einblattdruckreste am Schluß der Handschrift deuten darauf hin, daß »hier eine Sammlung von Bilderdrucken eingeklebt« war (KIEPE S. 365). Die beiden Wappenholzschnitte auf dem neueren Spiegelblatt bislang nicht identifiziert (KIEPE S. 362). Von Herzog August dem Jüngeren (1579–1666) vermutlich aus Nürnberg erworben.

Inhalt: »Wolfenbütteler Priamelhandschrift« (Inhaltsbeschreibung bei EULING [1908] und KIEPE [1984]), vom Kompilator um 1500 als zweigeteilte – weltlich-geistliche – Priamelsammlung konzipiert, wobei der geistliche Teil (170–255) offenbar früher vorlag und dann um einen mit dem »Edelstein« beginnenden weltlichen Teil (1–169) erweitert wurde; ein gemeinsames Register 1^{ra}–8^{ra} erschließt alle Teile der Handschrift.

Darin:

1. 15^{ra}–52^{rb} (alt: *I^{ra}–XXXVII^{rb}*) Ulrich Boner, »Der Edelstein«
Hs. W1 [PFEIFFER: W^a] (Bestandsklasse IIa)
2. 91^{rb}–99^{rb}, 119^{rb}–125^{rb}, 130^{vb},
133^{vb}–142^{va}, 206^{va}, 212^{rb},
244^{vb}–245^{rb} Zahlreiche Exzerpte und Einzelsprüche aus
Freidanks »Bescheidenheit«
Hs. E, BEZZENBERGER (1872) Nr. 6; Detailübersicht
online unter <http://www.mrfreidank.de/232/>

3. 149^r–169^r Nachtrag: Andreas Osiander, Predigten (1535–1544)
3. 187^{rb}–194^{ra} Ps.-Engelhart von Ebrach, ›Das Buch der Vollkommenheit‹
Versbearbeitung auf Grundlage der Fassung C; vgl. KARIN SCHNEIDER (Hrsg.): Pseudo-Engelhardt von Ebrach, Das Buch der Vollkommenheit. Berlin 2006 (Deutsche Texte des Mittelalters 86), S. LIII
4. 208^{rb}–va ›Meister Eckhart und der nackte Knabe‹
Versbearbeitung; vgl. Kurt Ruh, in: ²VL 2 (1980), Sp. 350–353, Nachtrag: ²VL 11 (2004) Sp. 390
5. 243^v Mönch von Salzburg, ›Das guldein ABC‹
Reimpaarbearbeitung u; vgl. BURGHART WACHINGER, in: ²VL 6 (1987), Sp. 658–670, Nachtrag: ²VL 11 (2004) Sp. 1012

I. Pergament (sieben Blätter: 19, 20, 25, 26, 31, 32, 37) und Papier, noch 256 (nicht wie fälschlich bei BODEMANN/DICKE 169) Blätter (moderne Zählung, die letzten drei Blätter nicht foliiert, Blatt 256 im Deckel eingeklebt), vom Kompilator aus mehreren Faszikeln zu einer Einheit zusammengefügt (ursprüngliche Folierungen Blatt 15–146 [= rot *I-CXXXIJ*] und Blatt 183–256 [= *I-LXXV*], nach 169 ca. 26 Blätter herausgerissen, am Schluß ca. 50 weitere Blätter herausgerissen, beim Zusammenmontieren der einzelnen Teile sind weitere Einzelblätter entfernt bzw. ausgetauscht worden; in Text 1 ist vermutlich schon früher Blatt 29 [= *XV*] ersetzt worden, erst der Kompilator ersetzte das letzte Blatt durch ein neues [52]; unbeschrieben: 8^v–14^v, 70^v–78^v, 146^v–148^v), ca. 360 × 270 mm (die Lagen 2 bis 4 mit Text 1 bestehen aus Blättern eines Faszikels von ehemals deutlich kleinerem Format, die in ausgeschnittene Blätter der Haupthandschrift hinein montiert wurden; die Zusammensetzung des Faszikels war ursprünglich anders: die Pergamentblätter bildeten vermutlich die außen liegenden Doppelblätter von vier Ternionen [KIEPE (1984) S. 364 f.] oder die äußeren und Mittelblätter von zwei Sexternionen, wobei das Gegenstück zu Pergamentblatt 19 fehlt [chem. Blatt vor 15/19, 20/25, 26/31, 32/37], die folgenden Lagen ohne Pergamentblätter), zweispaltig (mit Ausnahme von 149–169), fünf Schreiber, I (KIEPE: *Sa*), der Hauptschreiber und Kompilator der Sammlung: 1^r–8^{ra}, 52^{ra}–146^{rb}, 170^r–253^v, II (*Sb*), der Schreiber des ›Edelstein‹ als ältesten Teil der Sammlung: 15^{ra}–28^{vb}, 30^{ra}–47^{vb}, saubere Buchbastarda, ca. 51–52 Zeilen, erster Vers einer Spalte beginnt oft mit Kadelle, Versanfänge rot gestrichelt, rote Caputzeichen, Lombarden über zwei Zeilen und Überschriften, 15^{ra} durchbrochene Eingangsinitiale über sieben Zeilen; III (*Sd*), der Fortsetzer von II:

47^{vb}–51^{vb}, ca. 51–52 Zeilen, kleinere, fast schleifenlose Bastarda, Rubrizierung wie II, doch ohne Überschriften; IV (Sc), Nachtrag zu II: 29^{r-v}; V, Nachtragschreiber des 16. Jahrhunderts: 149^r–169^r. Etliche Benutzeranmerkungen an den Rändern.

Schreibsprache (Text 1): nordbairisch.

II. Zu Text 1 104 kolorierte Federzeichnungen (Blattangaben siehe S. 200–205) von drei Händen: A: 15^r–48^{va}, B: 48^{vb}–51^{ra}. C: 30^{r-v}. – Auch die anderen, von Schreiber I (Sa) geschriebenen Teile der Sammlung waren zur Bebilderung vorgesehen: zwischen den Priameln stets Freiräume von 50–60 mm Höhe (vgl. KIEPE [1984] S. 363).

Format und Anordnung: meist spaltenbreite, quer- bis hochrechteckige Bilder, die genau in den vorgegebenen Bildraum vor dem Fabeltext mit Überschrift eingepaßt sind. Die Bildhöhe richtet sich nach dem vorhandenen Platz, zuweilen sind nur schmale Bildstreifen möglich (26^{vb}, 27^{rb}). Die vorgezeichnete Kolumneinfassung (Breite ca. 90 mm) wird manchmal unter- und nur sehr gelegentlich überschritten (16^{ra}, 16^{vb}, 31^{ra}, vor allem aber bei der Bilderfolge 30^v [über beide Spalten] und 32^{ra}).

Bildaufbau und -ausführung: sorgfältige Federzeichnung in violettrot gefüllter doppelliniger Einfassung (im Bereich des Zeichners C ohne Rahmen), in deckenden Farben koloriert. Zeichner A: Vor detailreich gestalteter Landschaftskulisse (wellige Hügel, Wälder, Wege schlängeln sich in den Hintergrund, darüber Himmelsstreifen aus sich nach oben verdichtenden blauen Pinselstrichen) oder in zentralperspektivisch konstruierten Innenräumen agieren die Fabelprotagonisten auf vorderster Bildebene. Der Rahmen grenzt die Darstellungen streng ein und überschneidet sehr häufig Figuren, wodurch sich eine räumlich exakte Text-Bild-Trennung ergibt. Die Rahmung sorgt aber zuweilen für sehr ungewöhnlich entwickelte Motivausschnitte, etwa 28^{va} (Nr. 47. Löwe und Hirte): Der Betrachter blickt durch den vom Rahmen gebildeten Ausschnitt eines in den unmittelbaren Vordergrund gerückten Eisengitters auf den von wilden Tieren umringten Hirten. Protagonisten wirken marionettenhaft, wenig in die Kulissen eingebunden, menschliche Figuren klein mit oft zu großen Köpfen und stereotypen Physiognomien, Tiere ungelenk, dabei aber mit ansprechender Detailfreude und Bemühen um plastische Modellierung (Feder- und Pinselschraffen). Charakteristisch ist das vom Zeichner bevorzugte Gestaltungselement der Staffellung oder Reihung identischer Objekte, besonders für

die Darstellung von Wäldern, die aus exakt gestaffelten Baumreihen bestehen, aber auch für Tiere (z. B. 31^{va}, 39^{rb}, 43^{va}, 44^{ra}) oder Häuser (z. B. 31^{ra}, 47^{ra}).

Zeichner B paßt sich dem Stil von A weitgehend an (er übernimmt z. B. die Baumreihungen), doch fügt er andere Gestaltungselemente hinzu: Landschaft wird bei ihm aus in versetzter Richtung ansteigenden, hintereinander liegenden Anhebungen gebildet, er bevorzugt Einzelbäume mit Kronen aus stern- oder palmförmig auseinanderstrebenden Ästen.

Zeichner C (30^{r-v}) ist deutlich jünger, vermutlich benutzte er das heute verlorene Blatt als Vorlage, seine Zeichnungen sprechen jedoch eine andere Sprache: Deutlicher versucht er Bewegung festzuhalten und Plastizität zu erzeugen; charakteristisch der Ersatz der Staffagebäume durch knorrige Baumstümpfe.

Bildthemen: Die Handschrift umfaßte zunächst nur die Fabeln der Redaktion IIa (einschließlich Epilog bis 47^{rb}); dann wurden in einem nächsten Schritt nach einer anderen Vorlage einzelne Fabeln mit Bildern ergänzt, darunter auch die im ursprünglichen Stadium wohl übersehene Fabel Nr. 18 (Fuchs und Rabe). Die Handschrift ist die einzige, die eine Illustration zu den Fabeln Nr. 54 (Nachtigall und Sperber: 50^{ra}) und Nr. 56 (Hirsch und Jäger: 50^{rb}) bietet.

Bevorzugt sind 1:1-Darstellungen, zwei Bilder zu einer Fabel nur zu Nr. 37 (Fuchs und Storch) und Nr. 47 (Löwe und Hirte); dazu Fabel Nr. 52 (Mann, Sohn und Esel) mit fünf Bildern, die hier durch die auf eine Seite beschränkte Anordnung eine besonders verdichtete Sequenz bilden. Dazu mehrfach kontinuierende Darstellung: etwa zu Nr. 21 (Löwe und Maus: 20^{ra}; ähnlich, nämlich in zwei Bildern hat nur der Münchener Clm 4409 die Fabel illustriert), zu Nr. 25 (Königswahl der Frösche: 21^{rb}; zusätzlich zum Storch als neuer König der Frösche wird erläuternd auch eine weitere Königsfigur ins Bild gesetzt: Auf einem säulenartigen Sockel steht ein nackter König mit einem unbeschriebenen Schriftband in der Hand; so nur noch in der Inkunabel [Nr. 37.1.a.], S. 35), zu Nr. 28 (Wolf und gebärendes Schwein: 22^{rb}; zusätzlich und singular in der Bildüberlieferung das Motiv des vom Handlungsort fliehenden Wolfs), zu Nr. 51 (Pferd und Esel: 30^{ra}, statt eines sonst üblichen Bildpaars), zu Nr. 71 (Schlange, an Pfahl gebunden: 51^{ra}; links bindet der Mann die an einen Stamm gebundene Schlange los, rechts der Mann mit Schlange um den Hals, auf den Fuchsweisend, der als Richter aufrecht sitzt und den Stab hält), zu Nr. 72 (Frau und zwei Kaufleute: 36^{vb}, statt eines sonst üblichen Bildpaars).

Auf eine mindestens punktuell sehr enge Orientierung am Text deutet die Darstellung des Kahlen (Nr. 36: Fliege und Kahlkopf) als nicht glatzköpfigen Buchgelehrten (24^{va}): Aufgrund eines Schreibfehlers spricht nämlich die Wolfenbütteler Handschrift nicht von einem *calwen*, sondern von einem *clugen*

(ebenfalls nicht glatzköpfig ist der Kahle im Holzschnitt des Bamberger Drucks [Nr. 37.1.a.], 31^r, auch hier spricht der Text nicht von einem *calwen*, sondern von einem *manne*). Von besonderer Textnähe zeugt auch die zweite Darstellung zur Fabel Nr. 47 (Löwe und Hirte): Der Löwe küßt dem Hirten (entsprechend Vers 90) auf den Mund (28^{va}), ferner die Darstellung zu Fabel Nr. 10 (Hochzeit der Sonne), die nicht dem Standard folgend die Binnenfabel des Textes (Hochzeit) illustriert, sondern das in Vers 1–4 der Fabel berichtete Motiv der Rahmenhandlung (Dieb als Ehemann): Ein Mann zieht einen sargförmigen Kasten aus einem Haus (17^{rb}). Eher auf einem Mißverständnis beruht dagegen die Darstellung zu Fabel Nr. 67 (Esel und Löwenhaut): Ein Mann treibt einen Esel, der ein quer über den Rücken gehängtes Löwenfell trägt (35^{rb}).

Farben: Violettrot, Rot, helles Blau, gelbliches Grün, mehrere Braun- und Rosttöne, Grau, Schwarz.

Literatur: HEINEMANN I (1890/1965) S. 68 f. – KARL EULING (Hrsg.): Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte. II. Die Wolfenbütteler Handschrift 2.4. Aug. 2°. Berlin 1908 (DTM 14); *Fabula docet* (1983) Kat. Nr. 26, S. 107 f., Abb. S. 108 (49^{rb}); KIEPE (1984) S. 362–366 und passim; PEIL (1985) S. 156, Abb. 16 (33^{rb}); BODEMANN/DICKE (1988) S. 434 u. ö.; PEIL (1990) pass., Abb. 62 (15^r). 63 (41^r); HÄUSSERMANN (2008) S. 32 f. Abb. 8 (19^r).

Taf. XXI: 21^r.

37.1.21. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 3.2 Aug. 4°

Wohl drittes Viertel 15. Jahrhundert (Wasserzeichen u. a. Tatzenkreuz ähnlich PICCARD online Nr. 125515; München 1467). Süddeutschland.

Herkunft unbekannt; 26^r ein Benutzereintrag *Englhart Engelhart von irem ding*; im vorderen Einbanddeckel Altsignatur des 17. Jahrhunderts: *Folio. 58*.

Inhalt:

1. 1^r–25^v Jacobus de Cessolis, ›Liber de moribus‹, deutsch (= Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung)
Hs. Wolfenbtl HAB I (PLESSOW); unvollständig
2. 26^r–58^v Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. W2 [PFEIFFER: W^d] (Bestandsklasse III), unvollständig

I. Papier, I + 58 + I Blätter (Blattverluste vor 52, vor 56 und nach 58), 280 × 185 mm, einspaltig, zwei Schreiber, I: 1^r–25^v, einspaltig, 35 Zeilen, II: 26^r–58^v, ein-

spaltig, 42 Zeilen, Raum für Lombarden über zwei Zeilen freigelassen, nicht rubriziert (Ausnahme: 1^r), ab 55^r jedoch der Beginn des Auslegungsteils der Fabeln durch Caput-Zeichen gekennzeichnet. 58^v am unteren Blattrand der Text von Nachtragshand weitergeführt.

Schreibsprache: bairisch (Text 1 mit alemannischem Einschlag).

II. Illustrationen vorgesehen, nicht ausgeführt; in Textfragment 1 Bildräume für 10 Illustrationen, siehe Stoffgruppe 114, in Textfragment 2 Bildräume für 37 Illustrationen (Blattangaben siehe S. 200–205).

Format und Anordnung: Bildräume halbseitig oder kleiner, jeweils vor Fabelbeginn, Überschriften/Bildtitel sind nicht ausgeführt.

Literatur: HEINEMANN 4 (1900/1966) S. 116. – BODEMANN/DICKE (1988) S. 434; PLESSOW (2007) S. 440 u. ö.

37.1.22. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 69.12 Aug. 2^o

Vor 1492 (1^r–95^v) / 1492 (96^{r-v}). Bayern?

Herkunft unbekannt. Um 1658 von Herzog August dem Jüngeren erworben. Eine Abschrift der Handschrift durch Johann Christoph Gottsched befindet sich in Dresden (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd. M. 45).

Inhalt:

1^r–96^v Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. W₃ [PFEIFFER: W^b] (Bestandsklasse II), unvollständig

I. Papier, noch 96 Blätter (zahlreiche Verluste vor den Blättern 11, 14, 16, 33, 40, 42, 43, 46, 49, 58, 59, 62, 82, 83, 86, die Blätter 40 und 41 gegeneinander vertauscht), einspaltig, drei Schreiber, I: 1^r–57^v, 24–26 Zeilen, II: 58^r–95^v, 25–29 Zeilen, Eingangslobarden über vier Zeilen vorgesehen, III (Nachtragsschreiber): 96^r (datiert *anno etc lxxxxij*), 30 Zeilen; nicht rubriziert. Im vorderen Deckel ein Blatt mit von mehreren Schreibern eingetragenen moralischen Sprüchen; im rückwärtigen Deckel als Makulatur ein Blatt aus einem ›Catholicon‹-Druck. Schreibsprache: (nord-)bairisch.

II. Ehemals vollständig illustriert, viele Blätter mit Illustrationen fehlen jedoch (siehe oben Blattverluste), dazu sind mehrfach Illustrationen zerstört worden, indem einzelne Figuren durch kräftiges Nachzeichnen der Konturlinien herausgelöst wurden (6^r, 13^v, 23^v, 27^v). Ganz oder teilweise erhalten sind 77 kolorierte Federzeichnungen (Blattangaben siehe S. 200–205). Drei Zeichner (entsprechend der Schreiberanteile), A: 1^r–57^v, B: 58^r–95^v, C: 96^v.

Format und Anordnung: ungerahmte Streifenbilder, tendenziell der Breite des Schriftspiegels (ca. 125 mm) angepaßt (Bodenstück), jedoch meist nicht auf diese Abmessungen beschränkt. Zwischen Überschrift und Fabeltext.

Bildaufbau und -ausführung: klare Konturzeichnung in geschlossener Linienführung, die Handlung spielt auf einer flächig lavierten Bodenscholle, meist mit breiter Bruchkante, Bodenfläche und Häuser sind oft von einer gedachten Rahmung abgeschnitten; kein Hintergrund. Zeichner A weist dem Betrachter eine Position der Nahsicht, oft mit leichter Draufsicht zu. Kulissen bestehen bei ihm aus hohen, vielfach zur Seite geneigten Bäumen mit kleiner Krone aus großen Blättern, Architekturen (einzelne Häuser oder unperspektivisch verschachtelte Komplexe wie 42^r oder 49^v) nur dort, wo sie zur Ortsbestimmung notwendig sind, keine Innenraumansichten (auch das Bett 54^v steht auf einer schlichten Bodenscholle). Protagonisten sind meist ohne Bodenhaftung ins Bild platziert (Schritte gehen ins Leere), Tiere mit nur geringer Tendenz zur Vermenschlichung. Farbgestaltung der Figuren ist zurückhaltend, viel freistehender Papiergrund, Pinselstriche in transparenten Farben dienen vor allem der Modellierung von Falten- und Schattenpartien.

Zeichner B orientiert sich sehr eng an A, könnte sogar (ggf. mit zeitlicher Verschiebung) mit A identisch sein, arbeitet jedoch kleifiguriger, kann deshalb die Bildfläche meist ohne Beschnitt ausnutzen (außer 77^r, 87^v); Bodenflächen gestaltet er gelegentlich mit Kräuterbewuchs (71^r, 85^r), Tiere sehr ähnlich, menschliches Personal schlanker und unbeholfener charakterisiert als bei A.

Einige Bilder könnten die Kenntnis des Bamberger Drucks oder eher einer gemeinsamen Vorlage voraussetzen, die von der Handschrift als seitengleiche, vom Druck als seitenverkehrte Variante übernommen worden sein könnte (z. B. 12^r entspricht dem Druck [Nr. 37.1.a.] 12^v). An Holzschnittechniken erinnern auch die kantigen Felsformationen (z. B. 5^r, 12^r), die kräftige Zeichnung der Gesichtszüge, die schematische Gestaltung von Falten (Engel 5^r; Magd 44^r) oder Locken (Löwe 14^v, 46^r).

Bildthemen: Warum zur ersten Fabel (Nr. 2 Affe und Nuß) keine Illustration geplant ist, bleibt unklar. Der zusätzliche vierte (nicht genutzte) Bildraum 57^r zur Fabel Nr. 58 (Drei Römische Witwen) dürfte auf einem Irrtum beruhen.

Punktueller Nähe zu den Holzschnitten des Erstdrucks in gemeinsamen Themenvarianten, z.B. im Bild zu Nr. 24 (Königswahl der Athener): Handschrift (24^v) wie Druck (Nr. 37.1.a., 19^r) zeigen einen Jüngling, der sich mit einem Pokal in Händen dem thronenden König nähert. Andere Bildfindungen sind jedoch ganz individuell: 72^r (zu Nr. 79 [Prahler Affe]) hält der Affe einen Spiegel (Symbol der Eitelkeit) in der Hand (im Holzschnitt des Drucks fehlt der Affe völlig!), 83^v (zu Nr. 92 [Gefangene Nachtigall]) sitzt der Vogler in seinem als Laubhaufen getarnten Versteck, 93^v (zu Nr. 100 [König und Scherer]) übergibt der Pfaffe/Kaufmann dem Boten des Königs keinen geschlossenen Brief, sondern ein Schriftband, das als Aufschrift das Thema der Fabel trägt: *Respice finem* (der Holzschnitt des Drucks [Nr. 37.1.a., 86^v] zeigt hier ein Gestell, in dem Papierbogen und -bahnen liegen, über dieses beugt sich ein Jüngling, mit unbeschriebenem Schriftband in der Hand). Ganz eigentümlich ist die Zeichnung eines Gerippes mit Sense als Illustration des Epilogs (95^v), doch auch sie schließt, wie die drei weiteren erhaltenen Epilogillustrationen (Wolfenbüttel, 2.4 Aug. 2^o, 47^{va}; Wolfenbüttel, 69.12 Aug. 2^o, 95^v, Pfisterdruck 88^r), die eine Brief- oder Schriftübergabe zeigen, an die Thematik der Schlußfabel Nr. 100 an (*Respice finem* als Vergänglichkeitsmahnung).

Die nachgetragene Zeichnung eines bäuerlich gekleideten, bärtigen Mannes mit Gehstock und weisend vorgestreckter Hand könnte sich auf den Fabeldichter Aesop beziehen und eher vom Titelblatt des ›Esopus‹-Drucks Heinrich Steinhöwels (Ulm: Johann Zainer, um 1476) als vom Versatzholzschnitt des ›Edelstein‹-Drucks (siehe Nr. 37.1.a.) angeregt sein.

Farben: Vor allem Braun-, Oliv-, Ocker- und Grüntöne, Violettrosa, kaum Rot.

Literatur: HEINEMANN 3 (1898/1966) S. 348. – Fabula docet (1983) Kat. Nr. 25, S. 106f., Abb. S. 22 (96^v). 107 (26^r); BODEMANN/DICKE (1988) S. 434 u. ö.; PEIL (1985) S. 151, Abb. 7 (57^v); PEIL (1990) pass., Abb. 61 (66^r); WAGNER (2003) S. 392 u. ö., Abb. 40 (96^v); HÄUSERMANN (2008) S. 32–35.59f., Abb. 10 (4^v). 15 (70^r). 56 (47^v). 57 (48^v).

Taf. XXIIIa: 95^v.

37.1.23. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 76.3 Aug. 2^o

1458. Augsburg / Zweite Hälfte 15. Jahrhundert. Nürnberg.

Die Handschrift wurde vermutlich in Augsburg aus mehreren Faszikeln zusammengestellt. Um 1636/37 von Herzog August dem Jüngeren erworben.

Inhalt:

1. 1^r–95^v Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Hs. W₄ [PFEIFFER: W^c] (Bestandsklasse III)
2. 96^r–104^r Küchlin, Augsburgs Reimchronik *Vom Herkommen der Stadt Augsburg*
Hs. W (CLARISSA ALTSCHÄFFEL, in: ²VL 5 [1985], Sp. 407–409, hier Sp. 408)
3. 104^v–106^v Bildseiten
4. 108^r–149^v Rosenplütsche Fastnachtspiele
Hs. K (INGEBORG GLIER, in: ²VL 8 [1992], Sp. 211–232, hier Sp. 214)
5. 152^r–155^v Hans Rosenplüt, ›Die 15 Klagen‹
Fassung A, unvollständig (INGEBORG GLIER, in: ²VL 8 [1992], S. 195–211, hier Sp. 207)
6. 156^r–189^r Priameln
7. 190^{r–v} Scherzhafter Liebesbrief
8. 191^r–199^v Rosenplütsche Fastnachtspiele
siehe zu Text 4

I. Papier, 199 Blätter (moderne Bleistiftfoliierung; es fehlen mit Text- und Bildverlust eine Lage vor Blatt 1, je ein Blatt nach 44 und 199, ferner einige unbeschriebene Blätter nach 151 und nach 190; zahlreiche Defekte im 19. Jahrhundert dilettantisch repariert, insbesondere die Bildseiten 104^v–106^v teilweise mit neuem Papier hinter- bzw. überklebt); 295–300 × 210 mm, einspaltig, abgesetzte Verse, saubere Bastardaschriften, vier Schreiber, I: 1–104, einspaltig, meist 29 Zeilen, Verse abgesetzt, Versanfänge rot gestrichelt, rote Lombarden über zwei bis drei Zeilen, Überschriften (Text 2) rot; datiert 95^v: 1458; II: 108–189, wohl zu unterschiedlichen Zeiten: 108–149 je nach Strophenabsätzen 18–25 Zeilen, um 1460, 152–189 engzeiliger, nach der Wasserzeichenanalyse SIMONS (S. 92) vielleicht deutlich jünger (um 1480), III: 190^{r–v}, IV: 191–199, um 1460. Die Schreiberidentifizierungen SIMONS (1970, S. 93 f.) – Schreiber I (*Ka*) auch München, Staatsbibliothek, Cgm 270, 1^r–232^r; Schreiber II (*Kb*) auch Wien, Cod. 3214, 185^r.189^v und Cod. 13377, Schreiber III (*Kc*) auch München, Cgm 270, 234^r–388^v, Schreiber IV (*Kd*) auch Wien, Cod. 3214, 195^r–202^r – werden von KIEPE (1984, S. 155 f.) abgelehnt.
Schreibsprache: Text 1, 2, 7 schwäbisch, Text 4–6, 8 nürnbergisch.

II. Zu Text 1 86 kolorierte Federzeichnungen (Blattangaben siehe S. 200–205), zu Text 2 fünf kolorierte Federzeichnungen (siehe Nr. 26A.1.2.); ein Zeichner. – Die ganz- bzw. doppelseitigen Bildtafeln 104^v–106^v vielleicht vom selben Zeichner, mit völlig unklarem inhaltlichen Bezug (104^v–105^r: Pfau nähert sich von

rechts einer kleinen Kirche, 105^v Schwarzer Vogel (Adler?) mit Kreuznimbus auf gedecktem Tisch, 106^r kleine, behaarte (?) Figur (Mensch oder Affe) auf einem Bett sitzend, den Blick zum Kopfkissen gewandt, in der Hand einen runden Gegenstand (Spiegel?) haltend, 106^v brüllender Löwe).

Format und Anordnung: schriftspiegelbreit (ca. 140–150 mm) in variablen Formaten, die der Größe der Fabelfiguren angepaßt sind (gelegentlich ragen Bildteile aber auch über den Rahmen hinaus: 21^r, 34^v, 42^r, 48^v, 79^r, 83^v u. ö.); Einfassung durch schmalen, violettroten Pinselstrich. Jeweils vor Fabelbeginn (ohne Überschrift); zu den Fabeln Nr. 13 (1^r erster Text der Sammlung) und Nr. 62 (59^r) ist der vorgesehene Bildraum durch Rankenornamente gefüllt, das Bild zu Nr. 62 befindet sich auf einer (eigentlich zu klein bemessenen) Fläche der vorhergehenden Seite (58^v), das vermutlich ebenfalls vorgezogene Bild zu Nr. 13 fehlt mit der gesamten ersten Lage.

Bildaufbau und -ausführung: Ein meist unstrukturiertes Bodenstück, flächig hellgrün laviert, mit olivockerfarbigen Pinselstrichen darüber, füllt ungefähr die Hälfte der Bildhöhe, davor agieren die Fabelprotagonisten. Die Kulissen bilden Einzelbäume mit aus waagerechten Stricheln und Kritzeln gebildeten Kronen, im Verlauf der Bildausführung zunehmend sparsamer eingesetzt, daher wirken die Bildräume in der zweiten Hälfte der Sammlung oft sehr leer. Zurückhaltende, manchmal brüchige, manchmal strichelige Konturzeichnung, bewußt skizzenhafter sind z. B. Hände und Haartrachten gezeichnet, Fell- und Gefiederstrukturen durch dünne, flüchtige Stricheln angegeben. Abgesehen von (Reit-)Pferden sind Tiere eher ungenau gestaltet (unstimmige Proportionen), sehr selten mit menschlichen Zügen (Wolf 22^r, Affe 76^v). Menschen dagegen sehr viel behender: schlanke Körperformen, modische, eng taillierte Kleidung, Frauengewänder mit kantigen Faltenwürfen, bewegte Gestik (kennzeichnend die ausholenden Schrittformen). Zeichnerisch den um Hektor und Georg Mülch entstandenen Abschriften der Meisterlin-Chronik aus dem Jahr 1457 nahestehend (vgl. Nr. 26A.2.1., 26A.2.3., 26A.2.6., 26A.2.9.), doch deutlich schlichter und ohne räumliche Tiefenwirkung.

In der Darstellung zu Nr. 80 (Gans, die goldene Eier legt) ausnahmsweise ein unbeschriebenes Schriftband, das die Gans im Schnabel hält (78^v).

Bildthemen: mehrfach werden mehrere Themen zur Illustrierung einer Fabel ausgewählt, dabei nur selten kontinuierende Darstellungen innerhalb eines Bildfeldes (Nr. 43. Maus und ihre Kinder, 31^v). Keine einzelgängerischen Bildfindungen, auch bei größeren Darstellungsspielräumen bleiben die Motive wenig

pointiert: zu Nr. 38 (Wolf und Menscbildnis) als Bildnis nackte Männerfigur, liegend, Hände vor dem Geschlecht verschränkt (25^v); zu Nr. 60 (Magen und Glieder) ein nicht weiter spezifizierter Mann, am Boden liegend (56^r).

Literatur: HEINEMANN 3 (1898/1966) S. 392. – GERD SIMON: Die erste deutsche Fastnachtsspieltradition. Zur Überlieferung, Textkritik und Chronologie der Nürnberger Fastnachtsspiele des 15. Jahrhunderts (mit kurzen Einführungen in Verfahren der quantitativen Linguistik). Lübeck / Hamburg 1970 (Germanische Studien 240), S. 91–107; Fabula docet (1983) Kat. Nr. 24, S. 106, Abb. S. 107 (13^r); KIEPE (1984) S. 155 f. 349 f.; PEIL (1985) S. 154, Abb. 14 (56^r); BODEMANN/DICKE (1988) S. 434 f. u. ö.; HÄUSSERMANN (2008) S. 57, Abb. 51 (31^v).

Taf. XXIIb: 76^v. Abb. 101: 105^v–106^r.

DRUCKE

37.1.a. Bamberg: Albrecht Pfister, 14. Februar 1461

Inhalt: Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Druck b1 [PFEIFFER Dr] (Bestandsklasse IIa)

4°, [88] Blätter (ungezählt, ungezählte Lagen: a–d¹⁰, e⁴, f¹⁰, g¹¹, h–i¹⁰, k³), einspaltig, 25 Zeilen (ohne Versabsätze gedruckt).

1 + 101 Holzschnitte (Blattangaben siehe S. 200–205), jedes Bild ist aus zwei Holzschnitten zusammengesetzt, ein Versatzholzschnitt (ca. 81 × 30 mm) ist 101mal wiederholt (wobei gegen FOUQUET [1972, S. 17] wohl auch nur ein einziger Druckstock vorlag; vgl. HÄUSSERMANN [2003] S. 97 Anm. 6), unter den Textholzschnitten (ca. 80 × 114 mm) keine Wiederholung. Die Holzschnittkombinationen erreichen nahezu Satzspiegelbreite, sie sind in der Regel vor Fabelbeginn, bei Platzmangel und bei mehreren Bildern zu einer Fabel auch zwischen den Text eingefügt. Bild- oder Textüberschriften fehlen. Nicht illustriert ist die Fabel Nr. 19 (Alt gewordener Löwe). Jeweils zwei Bilder zu den Fabeln Nr. 25

(Königswahl der Frösche), 43 (Maus und ihre Kinder), 47 (Löwe und Hirte), 51 (Pferd und Esel), 57 (Frau und Dieb), 61 (Jude und Schenk), Nr. 62 (Amtmann und Ritter), 72 (Frau und zwei Kaufleute), 85 (Ritter als Mönch), 94 (Der Nigromant), fünf Bilder zu Fabel Nr. 52 (Mann, Sohn und Esel). Irrtümlich verwechselt wurden die Holzschnitte auf Blatt 60^v und 61^r (Zwei Gesellen und Bär/Frau und zwei Kaufleute). – Eine handschriftliche Vorlage ist nicht auszumachen; zu möglichen Berührungen mit handschriftlichen Textzeugen des ›Edelstein‹ siehe unter Nr. 37.1.20. und 37.1.22.; ganz individuelle Motivvarianten hat der Druck etwa zu Nr. 31 (Alter Hund): der Herr als gesichtsloser Kahlkopf (36^v), zu Nr. 58 (Drei Römische Witwen): der (erste) Heiratskandidat als Jüngling im Strahlenkranz (49^r), u. ö.

Pfisters Druck gilt als das älteste mit beweglichen Lettern gedruckte Buch in deutscher Sprache mit Holzschnittillustrationen. Der Druck erfolgte in drei Arbeitsgängen (Text – Bildholzschnitt – Versatzholzschnitt). Besondere Aufmerksamkeit widmet die druck- und literaturhistorische Forschung dem innovativen Versatzholzschnitt und seiner appellativen Funktion als Verbildlichung einer immer wieder gleichen, doch bezogen auf die jeweilige Fabel und ihre Lehre immer wieder neuen Vermittlungssituation: Dargestellt ist ein Mann in langem Gewand und Gugel als Kopfbedeckung, dessen Blick auf die Fabelszene des nebenstehenden Holzschnitts gerichtet ist, auf die er zudem mit dem Zeigefinger der rechten Hand weist (zusammenfassend und mit Erörterung älterer Forschungspositionen HÄUSSERMANN [2003] und WAGNER [2003]); deutlich unterschieden ist diese Erzähler- bzw. Vermittlerfigur von der Darstellung des Autors zum Epilog 88^r: sitzender Gelehrter mit Buch (als Chiffre für Schriftwissen) unter dem rechten Arm und vorgestreckter linker Hand, umrahmt von einem langen, unbeschriebenen Schriftband (Verweis auf mündliche Vermittlung), wobei auch hier nicht eindeutig zu präzisieren ist, ob mit der Figur der sich im Epilog selbst nennende Verfasser *Bonerius* gemeint ist oder der legendäre Gattungsstifter *Esopus*.

Einziges erhaltenes Exemplar: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 16.1 Eth. 2° (ehemals zusammengebunden mit zwei weiteren Pfister-Drucken: ›Biblia pauperum‹, deutsch, um 1462/63 [GW 4325] und Johannes von Tepl, ›Der Ackermann aus Böhmen‹, deutsch, um 1470/71 [GW 195]). Vor 1652 durch Herzog August d. J. erworben (u. U. über seinen Bücheragenten Georg Forsteneuser in Nürnberg); 1807 nach Paris deportiert, dort neu beschnitten und gebunden; 1815 zurückgeführt; 1972 restauriert und faksimiliert, seither ungebunden.

Faksimile: FOUQUET (1972).

Literatur: HAIN 3578; GW 4839; ISTC ib009774500. – PFEIFFER (1844) S. 187; SCHRAMM I (1922) S. 1–4, Abb. 8–22, 24–68, 71–111; BLASER (1949) S. 11; WOLFGANG MILDE: *Incunabula Incunabulorum*. Früheste Werke der Buchdruckerkunst. Mainz – Bamberg – Straßburg 1454–1469. Peine 1972, S. 50 mit Abb.; MILDE (1976) mit Abb.; *Fabula docet* (1983) Kat. Nr. 27, S. 110f., Abb. S. 109 (18^r). 86 und Titelbild (87^r); PEIL (1985) S. 152, Abb. 10 (50^v); BODEMANN/DICKE (1988) S. 435 u. ö.; HORST WENZEL: *Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen*. In: ELIZABETH ANDERSEN u. a. (Hrsg.): *Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meissen 1995*. Tübingen 1998, S. 1–28, hier S. 10f. mit Abb.; WOLFGANG BORM: *Incunabula Guelferbytana. Blockbücher und Wiegendrucke der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Ein Bestandsverzeichnis*. Wiesbaden 1990 (Repertorien zur Erforschung der frühen Neuzeit 10), Nr. 568; MICHAEL CURSCHMANN: *Wort – Schrift – Bild. Zum Verhältnis von volkssprachlichem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert*. In: WALTER HAUG (Hrsg.): *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*. Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 378–470, hier S. 454 mit Abb.; OBERMAIER (2002) S. 65 mit Abb.; HÄUSSERMANN (2003) mit Abb.; WAGNER (2003) S. 392. 405–414 u. ö. mit Abb.; HÄUSSERMANN (2008) S. 131 und S. 54–64. 90–100. 110–112 pass. mit zahlreichen Abb.

Taf. XXIIa: 19^r.

37.1.b. Bamberg: Albrecht Pfister, [um 1463/64]

Inhalt: Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
Druck b2 (Bestandsklasse IIa)

4°, [78] Blätter (ungezählt, ungezählte Lagen: a–g¹⁰, h⁸), 28 Zeilen (ohne Versabsätze gedruckt), Lombarden über zwei Zeilen nicht ausgeführt (im Berliner Exemplar auch nicht handschriftlich). Blatt 1 leer (im Berliner Exemplar handschriftlicher Titel: *Esopus hat das buch geticht Vil weiser red dar Inn beriht*).

Illustriert mit 103 Holzschnitten, dazu drei verschiedene Versatzstücke (Blattangaben siehe S. 200–205). Gedruckt mit denselben Typen wie 1461, aber anderer Satz. Dabei wurde jede Bildseite, anders als in der Erstausgabe, durch einmaligen Druck hergestellt. Der offenbar in der ersten Ausgabe abgenutzte Druckstock für den Versatzholzschnitt (Erzählerfigur) wurde durch drei Varianten dieses Motivs ersetzt (darunter eine, die den Erzähler mit leerem Schriftband in der linken Hand zeigt). Es fehlt die Darstellung zum Epilog (siehe

Nr. 37.1.a.). Gegenüber dem Erstdruck ist das Bildprogramm erweitert um: Nr. 19 (Alt gewordener Löwe), Nr. 51 (Drei Römische Witwen, zwei weitere Illustrationen).

Neu auch die Titel, die teils als Fabelüberschriften, teils als Bildunterschriften fungieren (bei Mehrfachillustration einer Fabel erhält auch der Holzschnitt im Text einen Titel!): moralisierende Überschriften des Typs *Von geistlichem leben* (zu Fabel Nr. 2: Affe und Nuß), die zuweilen nach einem nicht durchschaubaren Prinzip gezählt sind; z. B. *Von zackeit iij* (23^r) ohne vorhergehendes Vorkommen, *Von posen Zungen j* (41^v) nach *Von posen zungen ij* (12^r)!

Einziges Exemplar: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Inc. 332. 1835 erstmals im Kunsthandel (Paris) aufgetaucht (HÄUSSERMANN [2008] S. 136); 1837 vom Münchener Antiquar Franz Xaver Stöger entdeckt und erworben. 1845 von der Königlichen Bibliothek Berlin angekauft. Handkoloriert bis 37^v, sehr sorgfältig, in durchscheinenden Wasserfarben (grün, gelb, bräunlich, mattrosa, rot), ab 38^r (aber auch schon 31^r) zunehmend wesentlich grober und in deckenden Farben.

Faksimile: PAUL KRISTELLER (Hrsg.): Ulrich Boner, Der Edelstein. Lichtdrucknachbildung der undatierten Ausgabe im Besitze der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Nebst sechs Tafeln nach der Ausgabe der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel. Berlin 1908 (Graph. Gesellschaft, Ausserordentliche Veröffentlichungen I).

Literatur: COPINGER 1203; GW 4840; ISTC ib00974550. – ERNST VOUEILLIÈME: Die Inkunabeln der königlichen Bibliothek und der anderen Berliner Sammlungen. Leipzig 1905 (Beihefte zum Zentralblatt für Bibliothekswesen 30), Nr. 332; SCHRAMM I (1922) S. 1, Abb. 8–110; FOUQUET (1972) S. 18 u. ö., Abb. 13–14; MILDE (1976) mit Abb.; BODEMANN/DICKE (1988) S. 435; WAGNER (2003) S. 392. 414–417 u. ö. mit Abb.; HÄUSSERMANN (2008) S. 61 f. 135 f. u. ö. mit Abb.

37.2. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch

Die einem legendären heiligen Bischof Cyrillus zugeschriebene Sammlung von 95 Fabeln, eingeteilt in vier Bücher, unterscheidet sich in Herkunft und Form deutlich von den aesopischen Fabelsammlungen. Zusammengestellt wurden die Prosatexte in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, vermutlich durch einen italienischen Dominikaner, Bonjohannes von Messina. Nur in wenigen Fällen berühren die Fabelinhalte, insbesondere die Präsentation der Protagonisten und ihre situative Charakterisierung, antike Traditionen; sie orientieren sich vielmehr an naturkundlicher und naturallegorischer Literatur. Natürliche Eigenschaften der Akteure stehen für laster- bzw. tugendhaftes Verhalten, das weniger in Konflikten als in langen gelehrten Diskussionen enthüllt wird. Anthropomorphisierung von nicht menschlichen Figuren ist zwar das Grundprinzip auch der Cyrillusfabeln, moralisches Verhalten zeigt sich jedoch nicht in Handlungspunkten, sondern wird in rhetorischer Argumentation von den Fabelfiguren selbst gelehrt. Im Prolog wird das ethisch-moralische Programm hierfür entwickelt: Die vier Kardinaltugenden und die ihnen jeweils entgegengesetzten Laster geben jedem der vier Bücher sein Leitthema vor.

In lateinischer Sprache ist die Fabelsammlung als ›*Speculum sapientiae*‹ (seltener auch ›*Quadripartitus apologeticus*‹) sehr weit verbreitet; lag der geographische Überlieferungsschwerpunkt anfänglich in Oberitalien, so könnte die Sammlung über Böhmen, wo sie im humanistischen Umfeld von Johann von Neumarkt einen womöglich entscheidenden Schub für ihr Bekanntwerden nördlich der Alpen erfuhr (vgl. NIGEL F. PALMER: Rezension zu BODEMANN [1988]. PBB 116 [1994], S. 137–146, hier S. 143), nach Niederösterreich vorgedrungen sein. Hier fanden die Fabeln in der Übersetzung des Pfarrers und Kanonikers Ulrich von Pottenstein (geboren um 1360, gestorben spätestens 1417; vgl. GABRIELE BAPTIST-HLAWATSCH / ULRIKE BODEMANN: Ulrich von Pottenstein. In: ²VL 10 [1999], Sp. 9–17) Eingang in die deutschsprachige Literatur. Der Druck machte die lateinischen Fabeln am Ende des 15. Jahrhundert dann noch weiter, unter anderem auch in Frankreich, bekannt (vgl. GW 07891–07897, 0789410N).

Ulrich von Pottenstein war vor seiner Übersetzung der Fabeln bereits mit einem ausladend angelegten, jedoch schmal überlieferten katechetischen Werk hervorgetreten (Auslegung von Paternoster, Ave Maria, Credo und des Magnificats mit Dekalog), in dem er sich dezidiert darum bemüht hatte, theologische Inhalte in einer speziellen Übersetzungssprache (*eigen dewtsch*) einem laikalen Lesepublikum nahezubringen. Mit seiner sprachlich ebenfalls höchst ambitionierten Übersetzung der moralisierenden Fabelsammlung, entstanden vermut-

lich in seiner Amtszeit als Dechant der Stadtkirche in Enns bei Linz (wohl zwischen ca. 1411 und 1417), traf er auf eine bereitwillige Leserschaft vor allem im näheren Umfeld seines Wirkungsfeldes. 22 Handschriften des 15. Jahrhunderts, fast ausschließlich aus dem bairisch-österreichischen Sprachraum, sind inzwischen bekannt (der bei BAPTIST-HLAWATSCH / BODEMANN [siehe oben] genannte Überlieferungsstand [20 Handschriften] ist zu ergänzen um: Schlägl, Stiftsbibliothek, Cpl 93 [452 b], und Warszawa, Biblioteka Narodowa, III 80333 [Ehem. Przemyśl, Bibliothek des Griechisch-Katholischen Domkapitels], 122^r–260^r; für freundliche Hinweise danke ich Regina Cermann und Gisela Kornrumpf).

Die Handschriften sind ähnlich häufig illustriert oder zur Illustrierung vorgesehen wie die der aesopischen Fabeln Ulrich Boners. Lediglich vier Handschriften sind reine Textabschriften. Insgesamt erweisen sich die realisierten Bilderfolgen sowohl im Umfang als auch im Inhalt als sehr homogen (siehe die Übersicht S. 278–281). Textsortenspezifisch ist ein Bild pro Fabel üblich. Dargestellt werden, in fabeltypischer Weise, die Protagonisten der Fabelerzählung. Die Handlungsstruktur der mittelalterlichen Cyrillussfabel ist allerdings deutlich schlichter ist diejenige einer Fabel antiker Tradition. Selten gibt es eine szenisch umsetzbare Interaktion der Protagonisten: Sie begegnen sich und sie trennen sich, nachdem, ausgehend von einem ihnen eigenen körperlichen oder Verhaltensmerkmal, einer von ihnen den oder die anderen sehr gelehrt und beredt über die Tugend- oder Lasterhaftigkeit dieses Merkmals oder Verhaltens und die daraus resultierenden Konsequenzen unterwiesen hat. Wegen der minimierten narrativen Entwicklung findet deutlich seltener eine Mehrfachbebilderung einer Fabel statt als in der Überlieferung der Boner'schen Sammlung; nur wenige Einzel-fabeln führen mit großer Regelmäßigkeit zu Bildkonzeptionen, die simultan bzw. kontinuierend mehrere Szenen in einem Bild vereinen oder auf mehrere Einzelbilder aufteilen (vor allem die Fabeln I,24 [Der Fuchs, der nach Rom pilgern will, weist viele Tiere wegen ihrer Laster als Begleiter ab und wählt stattdessen andere aus]; II,6 [Der Affe klettert trotz der Warnung des Raben wie ein Schiffer auf einen Mastbaum, stürzt ab und träumt, er habe trotz der Warnung des Fuchses sich als König auf den Thron gesetzt, um zur Strafe von Hunden zerfetzt zu werden]; II,11 [Der Fuchs weckt in der Hirschkuh den Wunsch nach Hörnern, um sie damit dem Bären zuzuspielen, der die Hörner anfertigen soll, tatsächlich aber die Hirschkuh als Beute will; der Hirsch überzeugt die Hirschkuh von der Unsinnigkeit ihres Wunsches]; II,15 [Der Fuchs schmeichelt sich beim Hahn ein und bringt ihn, nachdem er ihn über sein Fehlverhalten belehrt hat, um]).

Charakteristisch für die Cyrillus-Fabeln ist, daß als lehrende und zu belehrende Protagonisten nicht nur, wie in den klassischen aesopischen Fabeln, Tiere auftreten (seltener auch Pflanzen oder Menschen), sondern auch andere Realien

oder Phänomene der Natur und des Makrokosmos: Sonne und diverse Sterne, Tag und Nacht, Licht und Dunkelheit, Luft und Erde, Donau und Meer, aber auch Abstrakta wie *anima*, *voluntas*, *affectus*, *intellectus*, *fortuna* werden im Text personalisiert bzw. anthropomorphisiert. Dies dürfte für einen zur Konzipierung eines Bildprogramms aufgerufenen Buchmaler eine beachtliche Herausforderung dargestellt haben (vgl. EINHORN [1975] bes. S. 419–421), denn hier geht es nicht nur darum, einen Akteur mitsamt seinen im Text thematisierten Eigenschaften naturgetreu darzustellen, was angesichts der Fremdartigkeit mancher tierischer Protagonisten zu auffallend wenig Varianten führt (Vogel Strauß, Krokodil, Schwertfisch u. a.), sondern eine Visualisierung erst zu entwerfen.

Dabei gibt es für die Bildüberlieferung keine Anknüpfungspunkte in der lateinischsprachigen Stofftradierung. Die einzige durchillustrierte Abschrift in lateinischer Sprache (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 3801 [aus dem Domstift Augsburg], 1^r–53^r, zwölf Miniaturen in querrechteckigem, die Breite des einspaltigen Schriftspiegels vollständig erfassenden Streifenformat, bis einschließlich Fabel I,25 [12^v], danach freistehende Bildräume; vgl. EINHORN [1975] S. 394. 399–407, Abb. 19 [4^v]. 26 [12^v]) ist erst 1436 datiert und steht in keinem Zusammenhang mit der deutschsprachigen Bildüberlieferung: Die Miniaturen werden an den Oberrhein (JERCHÉL [1932] S. 79, Abb. 36 [10^v]) bzw. in den Bodenseeraum um Konstanz lokalisiert (KONRAD [1997] S. 269 f. Nr. KO 14 mit Abb. [10^v]).

In der deutschsprachigen Überlieferung gibt es bei der Wahl der Bildthemen und ihrer Ausgestaltung Varianten, die zumindest teilweise mit der der Fabelsammlung eigenen Textvariation in Einklang zu bringen sind. Die ›Speculum‹-Übersetzung Ulrichs von Pottenstein liegt in zwei gleichermaßen mit Bildern ausgestatteten Redaktionen vor. Beide Redaktionen stimmen zwar in Bestand und Reihenfolge sehr genau überein – ohnehin gibt es hierin, anders als bei der Boner'schen Sammlung, bis auf Textabbrüche ungeklärter Ursache (New Haven, Beinecke 653 [Nr. 37.2.14.], Eger [Nr. 37.2.4.] und ehem. Konstanz [Nr. 37.2.6.]) keinerlei Schwankungen –, nicht aber im Wortlaut: Die ursprüngliche Übersetzung (*X) orientiert sich eng an den lateinischen Formulierungen, eine gegenüber dieser Fassung systematisch erweiternde Bearbeitung, die möglicherweise Ulrich von Pottenstein selbst vorgenommen hat, schwillt den Text um ca. ein Viertel seines Umfangs auf, ohne daß damit neue inhaltliche Aussagen verbunden wären. Der erweiterten Fassung *YZ sind die meisten der 21 Textzeugen zuzuordnen, sie lassen sich mittels textkritischer Verfahren in mindestens zwei weitere Überlieferungsgruppierungen (*Y und *Z) unterscheiden.

Daß es auf der Ebene der Bildüberlieferung Ansätze für eine ähnliche Differenzierung, aber auch Widersprüchlichkeiten gibt, hat EINHORN (1975) aufgrund

eines kritischen Vergleichs der Prologillustration (Darstellung der vier Laster) und der Illustrationen zu den Fabeln I,8 und I,25 nachgewiesen. Er stellte fest, daß unter den *Z-Handschriften der erweiterten Fassung die Codices London (Nr. 37.2.7.) und Eger (Nr. 37.2.4.) einen mit der Textüberlieferung übereinstimmend separaten Bildüberlieferungszweig bilden (zu dem nun auch die ehemals Konstanzer Handschrift [Nr. 37.2.6.] zu stellen ist), der z. B. die Darstellungen zum Prolog und zu Fabel I,1 in ein Doppelbild zusammenfügt. Der Münchener Cgm 254 (Nr. 37.2.10.; 1975 einzig bekannter bebildeter Vertreter der kürzeren Textfassung, die inzwischen bekannt gewordenen Bilderhandschriften Beinecke 653 und Princeton, Cotsen Children's Library, 40765 [Nr. 37.2.14. und 37.2.15.] vertreten ebenfalls die Redaktion *X) scheint im Fall der Prologillustration das Vorbild zu sein für alle Bildercodices der erweiterten Fassung (eine von der Überlieferung unabhängige Variante hat an dieser Stelle das Berliner Ms. germ. fol. 641 [Nr. 37.2.3.]). Eine stilistisch und motivisch besonders enge Verwandtschaft ergibt sich zwischen Cgm 254 (Redaktion *X) und Melk, Cod. 551 (Redaktion *YZ). EINHORN (1975, besonders S. 422 f.) hält Cgm 254 für die unmittelbare Bildervorlage von Melk 551 – ein Befund, der angesichts der so nicht belegten Textverwandtschaft aufmerken läßt.

Eine signifikante, ebenfalls textuelle Bezüge nur teilweise widerspiegelnde Gruppierung zeigt sich auch bei erweiterter Überlieferungsgrundlage und an anderer Stelle, nämlich im Vergleich der Darstellungen zu Fabel II,5 mit ihren Personalvarianten. In der Fabel geht es um den Disput zwischen einem Streitroß und einem Maulesel, der das Roß wortreich vor allzu großer Kühnheit warnt und mit ansehen muß, wie das Roß – seine Warnungen ausschlagend – in der Schlacht niedergemetzelt wird. Ulrich von Pottenstein sorgte mit seiner Übersetzung von *equus* mit *urs* offenbar für Verwirrung: In der Überlieferung wird *urs* in zwei Fällen (unabhängig voneinander?) als vermeintlich lateinische Tierbezeichnung verstanden und zu *per* korrigiert (in München, Cgm 583 [37.2.12., Textstufe *Y], mit nicht ausgeführten Illustrationen, und im Druck von 1490 [37.2.a., Textstufe *Z], vgl. BODEMANN [1988] S. 124 Anm. 4). In der Bildüberlieferung hinterläßt diese Unsicherheit noch deutlicher sichtbare Spuren: Cgm 254 und die Cotsen-Handschrift (37.2.10. und 37.2.15.) als Vertreter der kürzeren Übersetzungsfassung *X zeigen textgetreu lediglich die Protagonisten Maulesel und Pferd; die meisten Handschriften der erweiterten Redaktion bleiben dabei, markieren aber das Pferd noch prägnanter als Streitroß, indem sie einen geharnischten Ritter in die Szene einbringen (Berlin, Ms. germ. fol. 459, Berlin, Ms. germ. fol. 641, ehem. Konstanz, Schlägl; siehe Nr. 37.2.2., 37.2.3., 37.2.6., 37.2.16.). Die in Text und Bild sehr eng verwandten *Z-Handschriften London und Eger (Nr. 37.2.7. und 37.2.4.) jedoch sehen anstelle des Rosses oder zusätzlich wie die beiden oben genannten Textzeugen einen Bären als Handlungsbeteiligten und stellen zwei Szenen zu einem Bild zusammen: den Disput zwischen Bär und Maulesel und den Tod des Bären, der von einem Ritter erstochen wird, wobei am Bildrand ein Pferd zu sehen ist – ob als Reminiszenz der textlichen Unsicherheit oder als natürliches Attribut eines Ritters, bleibt unklar. Spuren dieser Figurendeutung scheinen jedoch auch in den beiden einzigen bebilderten Handschriften

der Textstufe *Y auf. Cgm 340 (Nr. 37.2.11.), als *Y-Handschrift im Text nicht signifikant nah mit London und Eger verwandt, bringt als Illustration deren zweite Szene: Ein Ritter sticht mit einer Lanze auf einen Bären ein, am Bildrand der Kopf eines Pferdes (oder Maultiers?). Melk 551 (Nr. 37.2.9.) hat in einer versehentlich falsch eingefügten und deshalb gelöschten Vorzeichnung eine dem Cgm 340 äußerst ähnliche Lösung, und im Holzschnitt des Drucks (Textstufe *Z, Nr. 37.2.a.) schließlich stehen sich Bär, nun selbst – im Einklang mit der Neuübersetzung, aber damit in gänzlichem Mißverständnis des Textes – durch die mitgeführte Lanze als kämpfendes Tier gekennzeichnet, und Roß mit Ritter gegenüber. Eigenständig ist ebenfalls die Beinecke-Handschrift, deren Zeichner vielleicht eher einer Maleranweisung folgte als einer Bildvorlage (siehe Nr. 37.2.14.): Einem Roß mit flammenartiger Mähne stellt sich ein Ritter mit gezogenem Riesenschwert in den Weg, daneben steht unbeteiligt das Maultier.

Die Beispiele zeigen auch, daß die Bildüberlieferung teilweise, aber nicht notwendig immer kongruent mit der Textüberlieferung verläuft. Bild- und Textvorlage sind offensichtlich nicht immer identisch, die Konzeption der Bildausstattung ist deutlich weniger als die des Textes von einer einzigen zu kopierenden Vorlage bestimmt: Rückgriffe nicht nur auf die Bildvorgaben, sondern auch auf den Textwortlaut, Orientierung an Maleranweisungen, eigene Deutungen führen dazu, daß »Illuminatoren und Illustratoren sich einerseits getreu an die Textüberlieferung halten, jedoch auch häufig davon abweichen« (ZIEGLER [1983] S. 187).

Begünstigt wird dies sicherlich dadurch, daß sich die Überlieferung auf einen zeitlich und geographisch übersichtlichen Rahmen konzentriert. Sämtliche Handschriften entstanden innerhalb von kaum mehr als 50 Jahren, und die allermeisten dürften in Ober- oder Niederösterreich hergestellt worden sein. Stilistische Einordnungen ihrer Bildausstattungen ergeben, daß der Raum Wien signifikanter, als sich dies noch 1988 abzeichnete, als Schwerpunkt der Überlieferung hervortritt: Zwar ist die vermutlich älteste der erhaltenen Handschriften nicht lokalisierbar (Stockholm, Kungliga Biblioteket, Cod. X 537; 1425 [siehe Nr. 37.2.17.]), der nächstjüngere Cgm 254 von 1430 (siehe Nr. 37.2.10.) stammt hingegen mit großer Sicherheit aus Wien, ebenfalls möglicherweise Princeton, Cotsen Children's Library, 40765 (um 1430; siehe Nr. 37.2.15.). Aber auch die deutlich später entstandenen, der erweiterten Redaktion zugehörigen Handschriften Melk, Stiftsbibliothek, Cod. mell. 551 (um 1440–50; siehe Nr. 37.2.9.), München, Cgm 340 (1457; siehe Nr. 37.2.11.) und vielleicht auch Klagenfurt, Bischöfliche Bibliothek, Cod. XXXI b 24 (1445; siehe Nr. 37.2.5.) deuten nach Wien. – Die in der Qualität ihres Textes wie ihrer Bildausstattung anspruchsvollste Handschrift dagegen entstand in Salzburg (London, The British Library, Egerton 1121, um 1430; siehe Nr. 37.2.7.). Sie gehört ebenfalls zur frühesten Überlieferungsschicht der Fabelsammlung, vertritt aber die erweiterte Redaktion.

In ihr Umfeld gehören die nicht mit Bestimmtheit zu lokalisierenden Handschriften Berlin, Staatsbibliothek, Ms. germ. fol. 459 (1432; siehe Nr. 37.2.2.), Eger, Diözesanbibliothek, Cod. U².III.3 (um 1450; siehe Nr. 37.2.4.) und die ehemals Konstanzer Handschrift (1453; siehe Nr. 37.2.6.); letztere ist allerdings aufgrund ihres schreibsprachlichen Befundes mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit nicht im Salzburger Raum entstanden. Da die handschriftliche Überlieferung im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts bereits abebbt, stellt der Augsburger Druck von 1490 (siehe Nr. 37.2.a.) keine nahtlose Anknüpfung an die handschriftliche Überlieferung dar oder bettet sich in sie ein, sondern ist als ein eher isoliertes Zeugnis schon der Spätwirkung der Fabelsammlung zu werten und weist keine nennenswerten Bezüge zur Bildüberlieferung der Handschriften auf.

Im deutschsprachigen Raum büßen die spröden *Cyryllusfabeln* bald ihre Ausstrahlungskraft zugunsten der sehr viel wirkungsmächtigeren Fabeln aesopischer Tradition ein; in lateinischen wie in anderen volkssprachigen Fassungen stehen sie zudem in Konkurrenz mit einer weiteren, in ihrer Intention ähnlich konzipierten Fabelsammlung: In dem Mayno de Mayneriis (oder Nicolas de Pergameno?) zugeschriebenen ›*Dialogus creaturarum moralizatus*‹, einer vor Ende des 14. Jahrhunderts entstandenen Sammlung von ca. 122 Fabeln, treten sich noch deutlicher naturkundlich charakterisierte Protagonisten ebenfalls in langen moralisierenden Disputationen gegenüber.

Anders als im Fall der *Cyryllusfabeln* liegen schon vom lateinischen ›*Dialogus*‹ (in unterschiedlichen Fassungen) gleich mehrere bebilderte Handschriften vor (Cremona, Biblioteca statale, Cod. LII. 6. 4.; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Cod. Ashburnham 1550; Fribourg, Bibliothèque des Cordeliers, Cod. 25; München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 1222; Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 8507; Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, Cod. H. III.6); für den Druck (Erstdruck: Gouda: Gerard Leeu, 1480 [GW M 822690]) wurde dann eine Holzschnittfolge entworfen, die auch für die volkssprachigen Drucke Verwendung fand (niederländischer Erstdruck Gouda: Gerard Leeu, 1481 [GW M 22277], Erstdruck der französischen Übersetzung von Colart Mansion Gouda: Gerard Leeu, 1482 [GW M 22270], vgl. auch die dem Druck folgenden illustrierten Handschriften in Privatbesitz [zuletzt Sotheby's, Auktion 12. 3. 2002, Nr. 32, vgl. auch Antiquariat Heribert Tenschert. *Leuchtendes Mittelalter I–VI*. Fazit 1996: Die noch verfügbaren Manuskripte. Rotthalmünster 1996, Nr. 76 mit Taf. 139–142] und in Wien [Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2572]).

Völlig unabhängig von der Übersetzung Ulrichs von Pottenstein und ohne jegliche Breitenwirkung bleibt eine thüringische Fassung der *Cyryllusfabeln* (siehe Untergruppe 37.3).

Ebenfalls eigenständig ist die zuerst in Basel gedruckte Übersetzung der Fabelsammlung durch Sebastian Münster (Basel: Adam Petri, 1520 [VD16 S

8191]; vgl. ROMY GÜNTART: Sebastian Münster, der Übersetzer des ›Spiegels der wyßhait‹. Euphorion 89 (1995), S. 228–237; dies.: Sebastian Münster, »Spiegel der wyßheit«. Einführung, Edition und Kommentar. 2 Bände. München 1996). Wohl auf deren Neudruck von 1564 (Frankfurt am Main: Johann Lechler d. Ä. in Verlegung Sigmund Feyerabends und Simon Hüters; VD16 S 8192) beruht die Versbearbeitung der Fabeln durch Daniel Holtzmann. Sie erschien mit Holzschnitten Nikolaus Holzmeyers zwischen 1570 und 1574 in mehreren Auflagen bei Philipp Ulhart d. J. in Augsburg (VD 16 S 8193, S 8194, S 8195, ZV 14625).

Edition:

Nur die lateinische Fassung der Cyrillussfabeln ist vollständig ediert: Die beiden ältesten lateinischen Fabelbücher des Mittelalters: des Bischofs Cyrillus »Speculum sapientiae« und des Nicolaus Pergamenus »Dialogus creaturarum«. Herausgegeben von Dr. J. G. TH. GRÄSSE. Tübingen 1880 (StLV 148). Zu Abdrucken einzelner Fabeln der deutschen Übersetzung Ulrichs von Pottenstein vgl. BODEMANN (siehe unten: Literatur) S. 143; ebd. S. 149–179 kritische Editionsprobe (Vorrede, I,24, II,13, II,21, IV,1). Vgl. ferner ADALBERT ELSCHENBROICH: Die deutsche und lateinische Fabel in der Frühen Neuzeit. Bd. I: Ausgewählte Texte. Tübingen 1990, S. 3–10 (I,1, II,4, III,19, IV,9).

Literatur zur Überlieferung und zu den Illustrationen:

JÜRGEN WERINHARD EINHORN: Der Bilderschmuck der Handschriften und Drucke zu Ulrichs von Pottenstein »Buch der natürlichen Weisheit«. In: Verbum et Signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Studien zu Semantik und Sinntradition im Mittelalter. Festschrift für Friedrich Ohly. Hrsg. von HANS FROMM, WOLFGANG HARMS. und UWE RUBERG. 2 Bde. München 1975, Bd. 1, S. 389–424. – ULRIKE BODEMANN: Die Cyrillussfabeln und ihre deutsche Übersetzung durch Ulrich von Pottenstein. Untersuchungen und Editionsprobe. München 1988 (MTU 93).

Bildthemen und -stellenübersicht: Ulrich von Pottenstein, Cyrillussfabeln, deutsch

Die anschließende Tabelle verzeichnet die Blatt- bzw. Seitenangaben der Illustrationen in ihrer Zuordnung zu den jeweiligen Fabeltexten und Handschriften (bzw. zum Druck). Die Handschriften sind nach ihrer Redaktionszugehörigkeit (Erstfassung *X bzw. erweiterte Redaktion *YZ) angeordnet, innerhalb dieser in zeitlicher Abfolge.

Legende zur Tabellenzeilenfüllung:

–	kein Bild vorgesehen
()	Bild vorgesehen, nicht ausgeführt
Hellgraue Füllung	Bild fehlt wegen Blattverlusts
Dunkelgraue Füllung	Bild fehlt wegen reduzierten Textbestands

Redaktionsstufe	*X				*YZ		
Fabel, Fabelthema	37.2.10. München Cgm 254 (Mz)	37.2.15. Princeton, Cotsen Library (Pr)	37.2.14. New Haven, Beinecke 653 (Nh)	37.2.18. Wien 12645 (W)	37.2.17. Stockholm X 537 (St)	37.2.12. München Cgm 583 (N)	37.2.7. London Egerton 1121 (Eg)
Vorrede	1 ^v	2 ^{ra}	—	(2 ^{ra})	(4 ^r)		2 ^r
I,1. Fuchs und Rabe	2 ^r	1 ^{vb}	163 ^{rb}	(2 ^{va})	(5 ^r)	1 ^r	2 ^r (!)
I,2. Adler und Sonne	2 ^v	2 ^{rb}	164 ^{ra}	(3 ^{vb})	(6 ^v)	2 ^r	3 ^v
I,3. Affe und Tiere mit Rabe und Fuchs als Anführen	3 ^r	3 ^{rb}	164 ^{rb}	(4 ^{va})	(7 ^v)	3 ^r	4 ^v
I,4. Grasmücke und Fliege		3 ^{va}	165 ^{vb}	(6 ^{ra})	(9 ^r)	(4 ^r)	5 ^v
I,5. Rabe und Fuchs, der sich totstellt	5 ^r	4 ^{rb}	167 ^{ra}	(7 ^{ra})	(10 ^r)	(5 ^v)	7 ^v
I,6. Unvorsichtige Fliege und Spinne	5 ^v	5 ^{ra}	168 ^{ra}	(8 ^{ra})	(11 ^v)	(6 ^v)	8 ^v
I,7. Schnecke mit Haus und Maus	6 ^r	5 ^{va}	169 ^{rb}	(9 ^{ra})	(12 ^r)	(7 ^v)	10 ^r
I,8. Walfisch als Insel und getäuschter Schiffer	7 ^r	6 ^{ra}	169 ^{rb}	(10 ^{ra})	(14 ^r)	(8 ^v)	11 ^r
I,9. Fuchs und Affe, der sich am Vollmond erfreut	7 ^v	6 ^{va}	171 ^{rb}	(11 ^{ra})	(16 ^r)	(10 ^r)	12 ^v
I,10. Fuchs, unzufrieden mit seinem Bau, und Ameise	8 ^v	7 ^{rb}	172 ^{rb}	(12 ^{ra})	(17 ^r)		14 ^r
I,11. Ochse und Schwein	9 ^v	8 ^{rb}	174 ^{ra}	(14 ^{ra})	(19 ^r)	(11 ^v)	16 ^r
I,12. Pferd und Ochse	10 ^r	8 ^{vb}	175 ^{ra}	(15 ^{ra})	(20 ^r)	(13 ^r)	17 ^v
I,13. Rabe, fromm gewordener Fuchs und Hühner, gewarnt vom Hahn 1	11 ^r	9 ^{rb}	176 ^{ra}	(16 ^{ra})	(21 ^r)	(14 ^r)	19 ^r
I,13. Rabe, fromm gewordener Fuchs und Hühner, gewarnt vom Hahn 2	—	—	176 ^{vb}	—	—	—	—
I,14. Ochse als Lasttier und Wolf	12 ^r	10 ^{rb}	177 ^{vb}	(17 ^{vb})	(23 ^v)	(16 ^r)	21 ^r
I,15. Rabe und Frosch, der sich seiner Rede rühmt	13 ^r	11 ^{rb}	179 ^{rb}	(19 ^{ra})	(24 ^v)	(17 ^r)	22 ^v
I,16. Brüllender Esel, Löwe und Wölfe	13 ^v	11 ^{vb}	180 ^{rb}	(20 ^{ra})	(26 ^r)	(18 ^v)	24 ^r
I,17. Sonne und Merkur	14 ^r	12 ^{rb}	181 ^{ra-b}	(21 ^{ra})	(27 ^r)	(19 ^v)	25 ^r
I,18. Löwe, Fuchs und Maus	15 ^r	13 ^{rb}	182 ^{ra-b}	(22 ^{ra})	(29 ^r)	(20 ^v)	26 ^v
I,19. Igel und Natter	16 ^r	14 ^{ra}	183 ^{ra-b}	(23 ^{ra})	(31 ^r)	—	28 ^r
I,20. Taube und Rabe	16 ^v	14 ^{vb}	185 ^{ra-b}	(24 ^{vb})	—	(23 ^r)	30 ^r
I,21. Keimendes Weizenkorn und Stein	17 ^v	15 ^{vb}	186 ^{ra-b}	(26 ^{ra})	(33 ^v)	(24 ^r)	31 ^r
I,22. Taube belehrt Bär, der ein Lamm quält	18 ^v	16 ^{rb}	189 ^{rb}	(27 ^{vb})	(35 ^r)	(26 ^r)	33 ^r
I,23. Fuchs und Schlange	19 ^r	17 ^{ra}	190 ^{ra}	(28 ^{rb})	(36 ^r)	(27 ^r)	34 ^r
I,24. Fuchs als Pilger mit Tieren 1	19 ^v	17 ^{vb}	191 ^{ra-b}	(30 ^{ra})	(38 ^r)	(28 ^v)	36 ^r
I,24. Fuchs als Pilger mit Tieren 2	—	—	191 ^{ra-b}	—	—	—	—
I,24. Fuchs als Pilger mit Tieren 3 ff.	—	—	192 ^{rb}	—	—	—	—
I,25. Ohr und Auge	21 ^r	18 ^{vb}	193 ^{ra-b}	(31 ^{ra})	(39 ^v)	(30 ^r)	38 ^r
I,26. Drei Edelsteine	21 ^v	19 ^{rb}	194 ^{ra}	(32 ^{ra} , 32 ^{vb})	(41 ^r)	(31 ^r)	39 ^v
I,27. Feigenbaum und vier Bäume	22 ^v	20 ^{ra}	195 ^{ra-b}	(33 ^{vb})	(42 ^r)	(32 ^v)	41 ^r
II,1. Hochmütige Luft und Erde	23 ^r	20 ^{va}	196 ^{ra}	(34 ^{rb})	(43 ^v)	(33 ^v)	42 ^r
II,2. Undankbarer Körper und Seele	23 ^v	21 ^{rb}	197 ^{ra-b}	(35 ^{ra})	(44 ^v)	(34 ^v)	43 ^r
II,3. Ziegenbock, sich im Brunnen spiegelnd, und Igel 1	24 ^v	22 ^{rb}	198 ^{rb}	(36 ^{ra})	(46 ^r)	(35 ^v)	44 ^r
II,3. Ziegenbock, sich im Brunnen spiegelnd, und Igel 2	—	—	198 ^{ra}	(36 ^{vb})	—	—	—
II,4. Strauß, der vorgibt, fliegen zu können, und Henne	25 ^v	22 ^{vb}	200 ^{ra-b}	(37 ^{vb})	(47 ^r)	(37 ^r)	46 ^r
II,5. Kühnes Streitroß (stattdessen auch: Bär) und Maulesel	26 ^r	23 ^{va}	201 ^{ra-b}	(38 ^{vb})	(48 ^v)	(38 ^r)	47 ^r
II,6. Affe am Schiffsmast und Rabe / Affe auf dem Thron und Fuchs	27 ^r	24 ^{rb}	202 ^{ra-b}	(40 ^{ra})	(50 ^v)	(39 ^r)	48 ^v
II,7. Hase und Sperling	28 ^r	25 ^{ra}	203 ^{rb}	(41 ^{ra})	(51 ^v)	(40 ^v)	50 ^r
II,8. Vermessener Wille und Vernunft	28 ^v	25 ^{vb}	205 ^{ra}	(42 ^{ra})	(52 ^r)	(42 ^r)	51 ^v
II,9. Hirsch und freiheitsuchendes Schaf	29 ^r	26 ^{rb}	206 ^{ra-b}	(43 ^{ra})	(54 ^r)	(43 ^r)	52 ^v
II,10. Herrschsüchtige Begierde und Verständigkeit	30 ^v	27 ^{rb}	208 ^{ra-b}	(45 ^{ra})	(56 ^r)	(44 ^v)	54 ^v
II,11. Hirsch rät Hirschkuh von Hörnern ab / Bär, der Hörner haben wollte 1	32 ^r	28 ^{vb}	209 ^{ra-b}	(47 ^{ra})	(58 ^r)	(46 ^r)	56 ^r
II,11. Hirsch rät Hirschkuh von Hörnern ab / Bär, der Hörner haben wollte 2	—	—	210 ^{ra-b}	—	—	—	—
II,12. Überhebliche Wolke und Erde	33 ^r	29 ^{va}	211 ^{ra-b}	(48 ^{ra})	(59 ^r)	(48 ^r)	58 ^r
II,13. Fliegende Ameise und Nachtigall	33 ^v	30 ^{va}	213 ^{ra-b}	(49 ^{vb})	(61 ^r)	(49 ^v)	60 ^r
II,14. Schilfrohr und Zuckerrohr	34 ^v	31 ^{rb}	214 ^{rb}	(50 ^{vb})	(62 ^r)	(51 ^r)	62 ^r
II,15. Hahn und schmeichelnder Fuchs	35 ^v	31 ^{vb}	215 ^{ra-b}	(52 ^{ra})	(63 ^v)	(52 ^r)	63 ^v
II,16. Junger Frosch, der gerade seinen Schwanz verloren hat, und Aal	36 ^r	32 ^{vb}		(53 ^{ra})	(65 ^r)	(54 ^r)	65 ^r

37.2.4. Eger (E)	37.2.2. Berlin Ms.germ.fol. 459 (B2)	37.2.5. Klagenfurt (K)	37.2.8. Melk 437 (Me2)	37.2.9. Melk 551 (Me1)	37.2.6. ehem. Konstanz (P)	37.2.11. München Cgm 340 (M1)	37.2.1. Basel (Ba)	37.2.3. Berlin Ms.germ.fol. 641 (B1)	37.2.16. Schlägl (Schl)	37.2.13. München Cgm 584 (O)	37.2.a. Druck: Augsburg 1490 (I)
2 ^v		3 ^v	3 ^r		1 ^{vb}		(15 ^{vb})	2 ^r , 2 ^v		–	1 ^v
2 ^v (!)		(4 ^r)	(3 ^v)		1 ^{vb} (!)		(16 ^{ra})	3 ^v		–	3 ^{ra}
3 ^v	4 ^r	(5 ^r)	(4 ^r)	1 ^r	2 ^{va}		(16 ^{va})	5 ^r	2 ^r	(3 ^{rb})	3 ^{vb}
4 ^v	5 ^v	(6 ^r)	(4 ^v)	2 ^r	3 ^{rb}		(17 ^{va})	6 ^r	3 ^r	(4 ^{ra})	4 ^{va}
5 ^v	7 ^v	(7 ^r)	(5 ^v)	3 ^r	4 ^{ra}		(18 ^{va})	7 ^r	4 ^v	(5 ^{ra})	5 ^{va}
7 ^v	9 ^v	(8 ^r)	(6 ^v)		5 ^{ra}		(19 ^{vb})	8 ^v	6 ^v	(6 ^{rb})	6 ^{va}
8 ^v	11 ^v	(9 ^r)	(7 ^v)	4 ^r	5 ^{rb}		(20 ^{va})	10 ^r	8 ^r	(7 ^{rb})	7 ^{va}
10 ^r	14 ^v	(10 ^r)	(8 ^v)	5 ^r	6 ^{vb}		(21 ^{vb})	11 ^v	9 ^v	(8 ^{ra})	8 ^{va}
11 ^r	15 ^v	(11 ^r)	(9 ^r)	6 ^r	7 ^{va}		(22 ^{va})	12 ^v	10 ^v	(9 ^{ra})	9 ^{rb}
12 ^v	18 ^r	(12 ^v)	(10 ^r)	7 ^v	8 ^{va}		(23 ^{vb})	14 ^r	12 ^v	(10 ^{ra})	10 ^{rb}
14 ^r	20 ^r	(13 ^r)	(11 ^r)	8 ^v	9 ^{va}		(24 ^{va})	15 ^v	14 ^r	(11 ^{rb})	11 ^{rb}
15 ^v	23 ^v	(14 ^v)	(12 ^v)	10 ^r	10 ^{vb}		(26 ^{ra})	17 ^v	16 ^r	(12 ^{vb})	12 ^{va}
17 ^r	26 ^r	(15 ^v)	(13 ^v)	11 ^r			(27 ^{rb})	19 ^r	18 ^r	(14 ^{ra})	13 ^{va}
18 ^r	28 ^r	(17 ^v)	(15 ^v)	12 ^r	11 ^{va}		(28 ^{rb})	20 ^r		(14 ^{vb})	14 ^{ra}
–	–	–	–	–	–		–	–		–	–
20 ^r	31 ^v	(18 ^r)	(16 ^r)	14 ^r	13 ^{ra}		(29 ^{va})	22 ^r		(16 ^{rb})	16 ^{ra}
21 ^r	33 ^r	(19 ^r)	(17 ^r)	15 ^r	13 ^{vb}		(30 ^{va})	23 ^v		(17 ^{rb})	16 ^{vb}
22 ^v	36 ^r	(20 ^r)	(18 ^r)		14 ^{rb}		(31 ^{va})	25 ^r	19 ^v	(18 ^{rb})	18 ^{ra}
23 ^v	37 ^v	(21 ^r)	(19 ^r)	16 ^v	15 ^{vb}		(32 ^{rb})	26 ^r	20 ^v	(19 ^{ra})	18 ^{rb}
24 ^v	40 ^r	(22 ^v)	(20 ^r)	18 ^r	16 ^{vb}		(33 ^{rb})	27 ^v		(20 ^{vb})	19 ^{vb}
26 ^r	42 ^r	(23 ^r)	(21 ^r)	19 ^r	17 ^{va}		(34 ^{rb})	29 ^r	22 ^v	(21 ^{va})	21 ^{vb}
27 ^v	44 ^v	(24 ^r)	(22 ^r)	20 ^v	18 ^{vb}		(35 ^{va})	30 ^v	24 ^v	(23 ^{ra})	22 ^{rb}
28 ^v	46 ^v	(25 ^r)	(23 ^r)	21 ^v	19 ^{va}	13 ^{rb}	(36 ^{rb})	32 ^r	26 ^r	(23 ^{vb})	23 ^{ra}
30 ^r	49 ^v	(26 ^v)	(24 ^r)	23 ^r	20 ^{vb}	14 ^{va-b}	(37 ^{va})	34 ^r	28 ^r	(25 ^{rb})	24 ^{rb}
31 ^v	52 ^r	(28 ^r)	(25 ^r)	24 ^v	21 ^{vb}	16 ^{ra-b}	(38 ^{va})	35 ^v		(26 ^{va})	25 ^{ra}
32 ^v	54 ^v	(29 ^r)	(27 ^r)	25 ^v	22 ^{vb}	17 ^{va-b}	(39 ^{rb})	37 ^r	31 ^r	27 ^{vb} o/u)	26 ^{rb}
–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	(28 ^{ra/b})	–
–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	(28 ^{va/b}), (29 ^{ra}), (29 ^{va})	–
34 ^v	58 ^r	(30 ^v)	(28 ^r)	27 ^r	24 ^{rb}	19 ^{rb}	(40 ^{vb})	39 ^r	33 ^r	(29 ^{vb})	27 ^{vb}
36 ^r	60 ^r	(32 ^r)	(28 ^v)	28 ^r	25 ^{ra}	20 ^{va-b}	(41 ^{va})	40 ^v	34 ^v	(31 ^{rb})	28 ^{va}
37 ^v	63 ^r	(32 ^v)	(30 ^r)	29 ^v	26 ^{rb}	21 ^{va-b}	(42 ^{va})	42 ^r	36 ^r	(32 ^{rb})	29 ^{vb}
38 ^r	65 ^r	(34 ^r)	(31 ^r)	30 ^v	27 ^{ra}	22 ^{va-b}	(43 ^{rb})	43 ^r	37 ^r	–	–
39 ^r	66 ^v	(35 ^r)	(32 ^r)	31 ^v	27 ^{vb}	23 ^{va-b}	(44 ^{rb})	44 ^r	38 ^r	(34 ^{ra})	–
40 ^r	69 ^r	(36 ^r)	(33 ^r)	32 ^v	28 ^{rb}	25 ^{ra-b}	(45 ^{ra})	45 ^v	–	(35 ^{ra})	32 ^{ra}
–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
41 ^v	71 ^r	(37 ^v)	(33 ^v)	33 ^v	29 ^{vb}	26 ^{ra-b}	(46 ^{ra})	47 ^r	41 ^v	(36 ^{rb})	33 ^{ra}
42 ^v	73 ^r	(38 ^v)	(34 ^v)		30 ^{va}	27 ^{ra-b}	(46 ^{vb})	48 ^v	43 ^r	(37 ^{rb})	34 ^{ra}
43 ^v	75 ^v	(39 ^v)	(35 ^v)	35 ^r	31 ^{va}	28 ^{va-b}	(47 ^{vb})	50 ^r	44 ^v	(38 ^{va}), (38 ^{vb})	35 ^{ra}
45 ^r	78 ^r	(40 ^v)	(36 ^v)	36 ^v	32 ^{vb}	30 ^{ra-b}	(48 ^{vb})	51 ^v	46 ^r	–	36 ^{ra}
46 ^r	80 ^v	(41 ^v)	(37 ^v)	37 ^v	33 ^{va}	31 ^{ra-b}	(49 ^{vb})	52 ^v	–	(41 ^{ra})	–
47 ^v	83 ^r	(42 ^v)	(38 ^v)		34 ^{va}	32 ^{ra-b}	(50 ^{vb})	54 ^r	48 ^v	(42 ^{ra})	37 ^{va}
49 ^r	86 ^r	(44 ^r)	(40 ^r)	39 ^v	35 ^{vb}	34 ^{ra-b}	(51 ^{vb})	56 ^r	–	–	–
50 ^v	89 ^v	(46 ^r)	(41 ^r)	41 ^r	37 ^{ra}	35 ^{va-b}	(52 ^{vb})	57 ^v	–	(45 ^{rb})	40 ^{ra}
–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	(45 ^{vb}), (46 ^{va})	–
53 ^r	93 ^r	(47 ^v)	(42 ^v)	42 ^v	38 ^{ra}	37 ^{rb}	(54 ^{rb})	59 ^v	–	(47 ^{rb})	–
54 ^v	96 ^v	(49 ^v)	(44 ^v)	44 ^v	39 ^{vb}	38 ^{va-b}	(55 ^{va})	61 ^v	–	(49 ^{rb})	42 ^{va}
56 ^v	99 ^v	(50 ^v)	(45 ^v)	46 ^r	40 ^{vb}	40 ^{rb}	–	63 ^r		(50 ^{vb})	–
57 ^v	101 ^r	(51 ^v)	(46 ^v)	47 ^r	41 ^{va}	41 ^{rb}	(57 ^{va})	64 ^v		(52 ^{ra})	44 ^{va}
59 ^v	104 ^v	(53 ^v)	(47 ^v)	48 ^v	42 ^{ra}	43 ^{ra-b}	(58 ^{vb})	66 ^v	134 ^v	(53 ^{vb})	46 ^{ra}

Redaktionsstufe	*X					*YZ		
Fabel, Fabelthema	37.2.10. München Cgm 214 (M2)	37.2.15. Princeton, Cotsen Library (Pr)	37.2.14. New Haven, Beinecke 613 (Nh)	37.2.18. Wien 12645 (W)		37.2.17. Stockholm X 537 (St)	37.2.12. München Cgm 583 (N)	37.2.7. London Egerton 1121 (Eg)
II,17. Schwertfisch und Zahnfisch	37 ^v	33 ^{vb}	217 ^{ra-b}	(54 ^{ra})		(66 ^v)	(55 ^v)	67 ^r
II,18. Rabe und überhebliches Einhorn	38 ^r	34 ^{rb}	218 ^{va-b}	(55 ^{vb})		(68 ^r)	(57 ^r)	69 ^r
II,19. Überhebliches Maulpferd und Maulesel	39 ^r	35 ^{rb}	220 ^{ra-b}	(56 ^{vb})		(70 ^r)	(59 ^r)	70 ^v
II,20. Selbstgefälliger Fuchs und nackter Affe	39 ^v	36 ^{ra}	221 ^{ra-b}	(57 ^{vb})		(71 ^v)	(60 ^r)	72 ^r
II,21. Überheblicher Pfau und Igel	40 ^v	36 ^{vb}	222 ^{ra-b}	(58 ^{vb})		(72 ^v)	(61 ^v)	74 ^r
II,22. Hochmütiger Strauß und Rabe	41 ^v	37 ^{va}	224 ^{ra-b}	(59 ^{vb})		(74 ^v)	(62 ^v)	76 ^v
II,23. Dornbaum mit Blüten und Feigenbaum mit Früchten	42 ^v	38 ^{va}	225 ^{ra-b}	(61 ^{rb})		(75 ^v)	(64 ^r)	78 ^r
II,24. Selbstgefälliges Firmament und Saturn	43 ^r	39 ^{ra}	226 ^{ra-b}	(62 ^{rb})		(76 ^v)	(65 ^r)	79 ^v
II,25. Rabe und sich seiner Federn rühmender Pfau	44 ^r	40 ^{rb}	227 ^{va-b}	(62 ^{vb})		(78 ^r)	(67 ^v)	81 ^v
II,26. Krächzender Rabe und singende Nachtigall	44 ^v	40 ^{vb}	228 ^{ra-b}	(63 ^{vb})		(79 ^v)	(69 ^r)	83 ^v
II,27. Fuchs belehrt lobheischenden Raben	45 ^r	41 ^{rb}	229 ^{ra-b}	(64 ^{ra})		(80 ^v)	(70 ^v)	84 ^r
II,28. Selbstgefälliger Hahn und Rabe	46 ^r	42 ^{va}	231 ^{ra-b}	(65 ^{vb})		(82 ^r)	(72 ^r)	87 ^r
II,29. Affe und trauriger Waldesel	47 ^v	43 ^{vb}	232 ^{ra-b}	(67 ^{ra})		(84 ^v)	(74 ^r)	89 ^r
II,30. Taube und schadenfrohe Dreckpfütze	48 ^r	44 ^{va}	234 ^{ra}	(67 ^{vb})		(85 ^v)	(76 ^r)	92 ^r
III,1. Fuchs belehrt Raben über Reichtum	48 ^v	45 ^{ra}	235 ^{ra-b}	(68 ^{rb})		(89 ^r)	(77 ^v)	93 ^v
III,2. Maulwurf, sich über mangelnde Sehkraft beklagend, und Natur	49 ^v	46 ^{ra}	236 ^{ra-b}	(70 ^{ra})		(90 ^v)	(79 ^r)	95 ^r
III,3. Freßgieriger Cocodrillus und Scrophilus	50 ^v	46 ^{va}	237 ^{ra-b}	(71 ^{ra})		(92 ^v)	(80 ^v)	97 ^v
III,4. Besitzgieriger Mann und Glück	51 ^v	47 ^{vb}		(73 ^{ra})		(94 ^v)	(82 ^v)	98 ^v
III,5. Fuchs und Affe, der ihm den Schwanz neidet, mit anderen Tieren	52 ^v	48 ^{vb}		(74 ^{ra})		(97 ^v)	(84 ^v)	102 ^r
III,6. Rabe und Pfau, seiner Federn beraubt	54 ^r	49 ^{vb}		(76 ^{ra})		(99 ^v)	(87 ^r)	105 ^r
III,7. Stolz Drache und Hyäne	55 ^r	50 ^{rb}		(77 ^{ra})		(101 ^v)	(88 ^v)	107 ^v
III,8. Wassersüchtiger Fuchs und Wiesel	56 ^r	50 ^{vb}		(79 ^{ra})		(104 ^v)	(90 ^v)	109 ^v
III,9. Sich selbst täuschender Spielaffe und Fuchs	57 ^r	51 ^{vb}		(80 ^{vb})		(105 ^v)	(92 ^v)	112 ^r
III,10. Jüngling am Goldberg	58 ^r	52 ^{vb}		(82 ^{ra})		(108 ^v)	(94 ^v)	114 ^v
III,11. Fuchs und schlankes Wiesel im Vorratskeller	59 ^v	53 ^{vb}		(83 ^{vb})		—	(97 ^r)	118 ^r
III,12. Affe, der sich vom Spielmann gegen Kleider anketten läßt	60 ^v	54 ^{vb}		(85 ^{rb})		(110 ^r)	(98 ^v)	119 ^v
III,13. Palme und hochmütiger Kürbis	61 ^v	55 ^{vb}		(86 ^{ra})		(112 ^v)	(101 ^r)	121 ^v
III,14. Jüngling und Bluteigel, mit beherrschender Ameise	62 ^v	56 ^{va}		(87 ^{vb})		(114 ^v)	(102 ^v)	
III,15. Fleißige Biene und spottende Spinne	63 ^r	57 ^{ra}		(88 ^{rb})		(115 ^v)	(103 ^v)	127 ^r
III,16. Genügsamer Ochse und Wolf	63 ^v	58 ^{ra}		(89 ^{rb})		(116 ^v)	(104 ^v)	124 ^r
III,17. Eule, vom Tageslicht überrascht, mit Falken	64 ^r	58 ^{vb}		(90 ^{ra})		(118 ^r)	(106 ^r)	
III,18. Spinne und Seidenraupe	65 ^r	59 ^{rb}		(91 ^{rb})		(119 ^v)	(107 ^v)	
III,19. Trockene Erde und feuchte Luft	65 ^v	59 ^{vb}		(92 ^{ra})		(121 ^r)	(109 ^r)	
III,20. Maus und Seidenraupe	66 ^r	60 ^{va}		(92 ^{vb})		(122 ^v)	(110 ^r)	
III,21. Neidische Erde und Firmament	66 ^v	60 ^{vb}		(93 ^{rb})		(124 ^r)	(111 ^v)	
III,22. Tag und sich beschwerende Nacht	67 ^v	61 ^{rb}		(94 ^{rb})		(125 ^r)	(112 ^v)	122 ^r
III,23. Donau und sich beschwerendes Meer	68 ^r	61 ^{vb}		(95 ^{rb})		(126 ^v)	(114 ^v)	
III,24. Sonne und sich beschwerende Finsternis	68 ^v	62 ^{rb}		(95 ^{vb})		(128 ^r)	(115 ^r)	
III,25. Adler und im Feuer sitzender Phönix		62 ^{vb}		(96 ^{ra})		(129 ^v)	(116 ^v)	
III,26. Gebärende Natter	69 ^r	63 ^{rb}		(97 ^{ra})		(130 ^v)	(117 ^v)	
III,27. Mann, schicksalsergebener Hund und Wolf	69 ^v	63 ^{vb}		(98 ^{va})		(132 ^r)	(119 ^v)	
IV,1. Kater und Schwein	70 ^v	64 ^{rb}		(99 ^{ra})		(134 ^r)	(121 ^r)	
IV,2. Schwein und Fuchs	71 ^r	64 ^{vb}		(100 ^{va})		(136 ^r)	(122 ^v)	
IV,3. Wolf, einsichtiger Hund und Schafe	71 ^v	65 ^{va}		(101 ^{rb})		(138 ^r)	(124 ^v)	
IV,4. Fuchs, Schwein und Rat des Wiesel	72 ^v	66 ^{ra}		(102 ^{rb})		(140 ^r)	(127 ^r)	
IV,5. Biene und Weinmücke	73 ^v	66 ^{vb}		(103 ^{va})		(142 ^v)	(128 ^v)	
IV,6. Wasser, Öl und Flamme	74 ^r	67 ^{rb}		(104 ^{va})		(144 ^r)	(130 ^v)	
IV,7. Kamel und Streit der in ein Kalb verliebten Stiere	74 ^v	67 ^{vb}		(105 ^{va})		(145 ^v)	(132 ^r)	
IV,8. Phönix und Schlange	75 ^v	68 ^{vb}		(106 ^{va})		(148 ^r)	(134 ^v)	
IV,9. Lilie, Rose, Feigenbaum	76 ^v	69 ^{rb}		(108 ^{rb})		(151 ^r)	(137 ^r)	
IV,10. Lüsterne Schlange und keuscher Elefant	77 ^r	70 ^{ra}		(109 ^{ra})		(152 ^v)	(138 ^v)	
IV,11. Taube und lüsterner Sperling	78 ^r	70 ^{va}		(109 ^{vb})		(154 ^r)	(140 ^r)	

37.2.4. Eger (E)	37.2.2. Berlin Ms.germ.fol. 459 (B2)	37.2.5. Klagenfurt (K)	37.2.8. Melk 437 (Me2)	37.2.9. Melk 551 (Me1)	37.2.6. ehem. Konstanz (P)	37.2.11. München Cgm 340 (M1)	37.2.1. Basel (Ba)	37.2.3. Berlin Ms.germ.fol. 641 (B1)	37.2.16. Schlägl (Schl)	37.2.13. München Cgm 584 (O)	37.2.a. Druck: Augsburg 1490 (I)
61 ^r	107 ^r	(54 ^r)	(49 ^r)	50 ^r	43 ^{va}	44 ^{va-b}	(60 ^{ra})	68 ^r	136 ^v	(55 ^{va})	47 ^{rb}
62 ^v	109 ^v	(56 ^r)	(50 ^r)	51 ^v	44 ^{va}	45 ^{va-b}	(61 ^{ra})	70 ^r	138 ^r	(57 ^{ra})	48 ^{rb}
64 ^v	113 ^r	(57 ^r)	(51 ^r)	53 ^r	45 ^{va}	47 ^{ra-b}	(62 ^{rb})	71 ^v	139 ^r	(58 ^{vb})	49 ^{va}
66 ^r	115 ^r	(59 ^r)	(52 ^v)	54 ^r	46 ^{va}	48 ^{va-b}	(63 ^{rb})	73 ^r	140 ^r	(60 ^{ra})	50 ^{va}
67 ^v	117 ^r	(60 ^r)	(53 ^r)	55 ^r	47 ^{rb}	50 ^{ra-b}	(64 ^{va})	75 ^r	142 ^v	(61 ^{vb})	51 ^{rb}
70 ^r	121 ^r	(62 ^r)	(55 ^r)	57 ^r	48 ^{rb}	52 ^{ra-b}	(66 ^{rb})	77 ^r		(63 ^{vb})	53 ^{va}
(71 ^v)	124 ^v	(63 ^r)	(56 ^r)	59 ^r	49 ^{rb}	53 ^{ra-b}	(67 ^{rb})	78 ^v		(65 ^{ra})	54 ^{va}
(73 ^r)	125 ^v	(64 ^r)	(57 ^r)	60 ^r	50 ^{rb}	54 ^{va-b}	(68 ^{ra})	80 ^r	—	(66 ^{rb})	—
(74 ^v)	128 ^v	(66 ^r)	(58 ^v)	61 ^v	51 ^{rb}	56 ^{ra-b}	(69 ^{rb})	81 ^v	118 ^r	(67 ^{rb})	56 ^{va}
(76 ^r)	131 ^r	(67 ^r)	(59 ^r)	63 ^r	52 ^{rb}	57 ^{va-b}	(70 ^{rb})	83 ^r	119 ^v	(69 ^{rb})	57 ^{rb}
(77 ^r)	135 ^v	(68 ^r)	(61 ^r)	64 ^r	53 ^{ra}	58 ^{va-b}	(71 ^{rb})	84 ^v	121 ^r	(70 ^{vb})	58 ^{rb}
(79 ^r)	136 ^v	(70 ^r)	(62 ^r)	66 ^r	53 ^{vb}	60 ^{va-b}	(72 ^{rb})	86 ^v	123 ^r	(72 ^{va})	60 ^{ra}
(81 ^r)	139 ^r	(72 ^r)	(64 ^r)	68 ^r	54 ^{ra}	62 ^{ra-b}	(74 ^{ra})	88 ^v	125 ^r	(74 ^{va})	61 ^{va}
(83 ^v)	144 ^v	(74 ^r)	(66 ^r)	70 ^r	56 ^{vb}	64 ^{va-b}	(76 ^{ra})	91 ^r	127 ^v	—	63 ^{rb}
(85 ^r)	147 ^v	(75 ^r)	(67 ^r)	71 ^v	57 ^{va}	65 ^{va-b}	(76 ^{vb})	92 ^r	80 ^v	(78 ^{ra})	64 ^{rb}
(86 ^v)	149 ^r	(76 ^v)	(68 ^r)	73 ^r	58 ^{ra}	67 ^{rb}	(78 ^{rb})	94 ^r	82 ^r	(79 ^{vb})	—
(88 ^r)	151 ^v	(78 ^r)	(69 ^r)	74 ^v	59 ^{va}	68 ^{va-b}	(79 ^{rb})	95 ^v	—	(81 ^{rb})	66 ^{vb}
(90 ^r)	155 ^r	(80 ^r)	(70 ^v)	76 ^v	60 ^{vb}	70 ^{va-b}	(81 ^{ra})	97 ^r	—	(83 ^{rb})	—
(92 ^v)	159 ^r	(82 ^r)	(72 ^r)	78 ^v	62 ^{ra}	72 ^{va-b}	(82 ^{va})	100 ^r	87 ^r	(85 ^{rb})	69 ^{vb}
(95 ^v)	163 ^r	(84 ^r)	(75 ^r)	81 ^r	63 ^{vb}	75 ^{ra-b}	(84 ^{va})	102 ^v	90 ^r	(87 ^{va})	71 ^{vb}
(97 ^v)	166 ^r	(86 ^r)	(76 ^r)	83 ^r	64 ^{vb}	77 ^{ra-b}	(86 ^{rb})	104 ^v		(89 ^{va})	—
(100 ^r)	169 ^r	(88 ^r)	(77 ^r)	85 ^r	66 ^{ra}	79 ^{ra-b}	(87 ^{vb})	106 ^v		(91 ^{va})	74 ^{vb}
(102 ^v)	173 ^r	(90 ^r)	(79 ^r)	87 ^r	67 ^{va}	81 ^{ra-b}	(89 ^{va})	109 ^r	54 ^r	(93 ^{vb})	76 ^{rb}
(104 ^v)	176 ^v	(92 ^r)	(80 ^r)	89 ^r	58 ^{rb}	83 ^{ra-b}	(91 ^{rb})	111 ^v	—	—	77 ^{rb}
(108 ^r)	181 ^v	(94 ^r)	(82 ^r)	91 ^v	70 ^{rb}	85 ^{va-b}	(93 ^{rb})	114 ^r	58 ^v	(98 ^{rb})	80 ^{ra}
(109 ^v)	184 ^v	(96 ^r)	(83 ^r)	93 ^r	71 ^{rb}	87 ^{ra-b}	(94 ^{va})	115 ^v		(99 ^{va})	81 ^{ra}
(113 ^r)	189 ^v	(98 ^r)	(85 ^v)	95 ^v	73 ^{rb}	89 ^{va-b}	(96 ^{va})	118 ^v	—	(102 ^r)	—
(114 ^r)	191 ^r	(99 ^r)	(86 ^v)	96 ^v	74 ^{rb}	90 ^{va-b}	(97 ^{va})	120 ^r	—	(103 ^r)	—
(116 ^r)	194 ^r	(100 ^v)	(87 ^r)	98 ^r	75 ^{rb}	92 ^{ra-b}	(98 ^{vb})	121 ^v	—	(104 ^{rb})	85 ^{rb}
(117 ^r)	196 ^v	(102 ^r)	(88 ^r)	99 ^r	76 ^{rb}	93 ^{va-b}	(99 ^{va})	123 ^r	—	(105 ^{vb})	86 ^{ra}
(118 ^r)	199 ^v	(103 ^r)	(89 ^r)	100 ^v	77 ^{rb}	94 ^{va-b}	(100 ^{va})	124 ^v	72 ^v	(107 ^{rb})	—
(120 ^r)	202 ^r	(105 ^r)	(90 ^r)	101 ^v	78 ^{rb}	96 ^{ra-b}	(101 ^{vb})	126 ^r	—	(108 ^{ra})	—
(122 ^r)	205 ^v	(106 ^r)	(91 ^r)	103 ^r	79 ^{rb}	97 ^{va-b}	(102 ^{vb})	127 ^v	—	(110 ^{ra})	—
(123 ^v)	207 ^v	(108 ^r)	(92 ^r)	104 ^v	80 ^{rb}	98 ^{va}	(103 ^{vb})	129 ^r	77 ^v	(111 ^{rb})	—
(125 ^v)	209 ^v	(109 ^r)	(93 ^r)	105 ^r	81 ^{rb}	99 ^{va-b}	(104 ^{vb})	130 ^r	—	(112 ^{va})	—
(126 ^v)	210 ^v	(110 ^v)	(94 ^r)	106 ^v	82 ^{ra}		(105 ^{vb})	131 ^r	—	(113 ^{va})	—
(128 ^r)	214 ^r	(112 ^r)	(95 ^r)	108 ^r	82 ^{vb}	102 ^{ra-b}	(106 ^{rb})	133 ^r	—	(115 ^{ra})	—
(129 ^v)	216 ^v	(113 ^r)	(96 ^r)	109 ^v	83 ^{vb}	103 ^{va-b}	(107 ^{vb})	134 ^v	—	(116 ^{va})	—
(131 ^r)	218 ^v	(114 ^r)	(97 ^r)	110 ^v	84 ^{va}	104 ^{va-b}	(108 ^{vb})	136 ^r	108 ^r	(117 ^{vb})	94 ^{va}
(132 ^v)	221 ^r	(115 ^v)	(98 ^r)	111 ^v	85 ^{va}	106 ^{ra-b}	(109 ^{vb})	137 ^r	—	(119 ^{ra})	—
(134 ^r)	223 ^r	(117 ^r)	(99 ^r)	113 ^r	87 ^{vb}	107 ^{ra-b}	(110 ^{vb})	138 ^v	110 ^v	(120 ^{rb})	96 ^{va}
(136 ^v)	227 ^r	(119 ^r)	(100 ^r)		86 ^{vb}	109 ^{ra-b}	(112 ^{va})	140 ^v	113 ^r	(122 ^{rb})	98 ^{ra}
(138 ^v)	230 ^r	(121 ^r)	(101 ^r)			111 ^{ra-b}	(113 ^{rb})	142 ^r	115 ^r	(123 ^{vb})	—
	234 ^r	(123 ^r)	(102 ^v)			113 ^{ra-b}	(114 ^{vb})	144 ^r		(126 ^{rb})	—
	237 ^v	(125 ^r)	(104 ^r)	116 ^r		115 ^{ra-b}	(116 ^{rb})	146 ^v	95 ^v	(127 ^{rb})	102 ^{rb}
	240 ^v	(127 ^r)	(106 ^r)	117 ^v		116 ^{ra-b}	(117 ^{va})	148 ^v	—	(129 ^{va})	—
	243 ^v	(129 ^v)	(106 ^v)			118 ^{va-b}	(119 ^{ra})	150 ^r	—	(130 ^{vb})	—
	246 ^r	(131 ^r)	(107 ^r)			120 ^{ra-b}	(120 ^{rb})	151 ^v	101 ^v	(132 ^{rb})	106 ^{ra}
	250 ^r	(134 ^r)	(109 ^r)			122 ^{ra-b}	(122 ^{ra})	154 ^r	—	(134 ^{rb})	—
	254 ^v	—	(111 ^r)			124 ^{va-b}	(124 ^{ra})	156 ^v	—	(137 ^{rb})	109 ^{va}
	257 ^v	(137 ^r)	(112 ^r)			126 ^{ra-b}	(125 ^{rb})	158 ^r	—	—	—
	260 ^v	(138 ^r)				127 ^{va-b}	(126 ^{rb})	159 ^v	66 ^v	(139 ^{vb})	—

37.2.1. Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, Cod. F II 31a

Drittes Viertel 15. Jahrhundert (Wasserzeichen u. a. Krebs [Blatt 77, 127], ähnlich PICCARD online Nr. 42779–42780: Nördlingen und München 1455). Bayern oder Österreich.

Provenienz unbekannt. Die Handschrift ist im 18. Jahrhundert in Basel neu gebunden worden (Wasserzeichen der dabei ergänzten Vorsatzblätter 1–10 und 157–162: Baselstab).

Inhalt:

1. 11^r–127^{ra} Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
Hs. Ba; 11^r–14^v Register, 15^{ra}–127^{ra} Prolog, Buch I–IV
2. 128^{ra}–156^{vb} Jacobus de Cessolis, ›Liber de moribus‹, deutsch (= Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung)
Hs. BaselUB4 (PLESSOW); Schluß fehlt: Abbruch in Kap. IV,7

I. Papier, 162 Blätter (moderne Foliiierung; 15^r–126^r haben eine alte Paginierung I–CCXXXIII; im Zuge der Neubindung im 18. Jahrhundert sind die Blätter des alten Buchblocks einzeln [!] eingehftet worden, 93 ein Viertel des Blattes abgerissen, mit Textverlust), 270 × 180 mm, drei Schreiber; I: 11^r–14^v, Kanzleibastarda, einspaltig, 34–35 Zeilen, von I auch die römische Paginierung des Fabelteils; II: 15^{ra}–74^{vb}, Bastarda, zweispaltig, 39–41 Zeilen; III: 74^{vb}–156^{vb}, Bastarda, zweispaltig, 36–40 Zeilen; rote Überschriften, Strichel, Lombarden über zwei Zeilen, an den Buchanfängen Initialen über vier bis sechs Zeilen. Gelegentlich Benutzerkritzeleien in den Freiräumen und am Blattrand, z. B. 41^r *bolfyrbio* (?) ebenso 47^v.

Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zu Text 1 ausgesparte Bildräume für 95 nicht ausgeführte Illustrationen (Blattangaben siehe S. 278–281). Zu Text 2 ausgesparte Bildräume für 15 nicht ausgeführte Illustrationen, siehe Stoffgruppe 114.

Die Illustrationen einspaltig zwischen Überschrift und Text jeder Fabel (aus Raumgründen gelegentlich zwischen dem Text) vorgesehen, 56^v (zu II,14) irrtümlich kein Bildraum.

Literatur: BODEMANN (1988) S. 57 u. ö.; PLESSOW (2007) S. 409.

37.2.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 459

1432 (Datierung 262^r). Bayern oder Österreich.

Vorbesitzer im 18. Jahrhundert *F.v.Z.* (Stempel 1^v), aus dessen Besitz auch der Wiener Cod. 2911 (Heinrich von Mügeln) stammt, der zwischen 1718 und 1795 in die Wiener Hofbibliothek gelangte. Aus der Sammlung J.G.G. Büsching (1782–1829).

Inhalt:

1^r–262^r Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
Hs. B2; Buch I–IV; Anfang (Prolog bis Beginn I,1) fehlt wegen Blattverlusts

I. Papier, 262 modern foliierte Blätter, dazu je ein unfoliiertes Vorsatzblatt vorn und hinten, 300 × 225 mm, Bastarda, ein Schreiber (Kolophon 262^r: *Iste lieber [!] est translatus de latino in theotunicum per honorandum virum dominum vlrlicum decanum Ecclesie laureacensis finitus Anno domini 1432 etc*), einspaltig, 23–25 Zeilen (115^r ausnahmeweise 31 Zeilen), rote Lombarden über vier Zeilen. Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 94 Deckfarbenminiaturen (Blattangaben siehe S. 278–281). Initialen zu Beginn eines neuen Buches über sieben Zeilen mit einfachem Dekor (64^v grün-weiß) oder mit Akanthusranke (145^v mit Phantasietieren, gelb; 226^v unvollendet oder korrigiert).

Format und Anordnung: halb- oder ganzspaltig (!), gerahmt (221^r ausnahmeweise ungerahmt), ca. 70–105 × ca. 168–223 mm, zwischen dem Text. Ausnahmeweise ganzseitiges Bild zu I,24 (54^v); 101^r mußte das Bild – wohl weil versehentlich kein Bildraum freigelassen wurde – an den unteren Randsteg gesetzt werden.

Bildaufbau und -ausführung: dreiseitiger, unten offener Rahmen, der auf dem Bodenstück aufsitzt (wie in der Londoner Handschrift, vgl. Nr. 37.2.7.): außen Deckfarbenrandung in blassem Rosaviolett, Rot, Knallgelb, ohne Außenabschluß. Ungewöhnliche Farbgebung, teils schreiend bunt (leuchtendes Blau, Rot, Knallgelb, milchiges Hellgrün, blasses Rosaviolett), teils blaß mit dann besonders herausstechenden Akzenten, z. B. des leuchtend zitronengelben Rahmens. Bodenstücke oft mit Blüten(-andeutungen). Hintergrund z. T. »naturalistisch« blau, z. T. mit Rautenmuster (9^r grün-gelb, 14^v grün-weiß mit Punkt-

dekor), dabei werden Dekorelemente (wie das Dreipunktmuster oder die Doppelhäkchen für Grasbewuchs) schematisch und wenig sorgfältig eingearbeitet.

Bildfüllende Kompositionen, die Protagonisten sind stets in einen meist mit Bäumen und Gräsern ausgestatteten Raum eingebunden, charakteristisch die spiralförmig sich erhebenden Felsen. Der Zeichner wirkt ambitioniert (73^r, 75^v mit Tendenz zu perspektivischer Verkürzung, ebenso 113^r), wenn auch gelegentlich überfordert: Figuren oft disproportioniert, Architekturen verzerrt. Tierzeichnung mit gelegentlicher Neigung zu Detailrealismus (26^r das Pferd durch übergroßes Geschlechtsteil eindeutig als Hengst gekennzeichnet), Fellstruktur der Tiere wird durch sorgfältige Strichelung gekennzeichnet. Manchmal Irrtümer in der Bildanlage: 101^r Fuchs und Hahn wie in der Überlieferung üblich kontinuierend dargestellt (Fuchs schaut schmeichelnd zum Hahn im Baum hinauf – Fuchs schnappt nach dem Hals des Hahns), doch beide Motive sind an den linken Bildrand plaziert, während die rechte Bildhälfte bis auf einen zweiten Baum leer bleibt.

In der Ausführung große Ähnlichkeit mit der Londoner Handschrift, die man stellenweise (40^r), doch längst nicht durchgängig, sogar als Vorlage vermuten könnte.

Bildthemen: auffallend eigenwillige Bildfindungen wie 58^r (I,25 Ohr und Auge): menschlicher Kopf im Profil auf einen Felsen plaziert, mit deutlich herausgearbeitetem Ohr und Auge, oder 125^v (II,24 Saturn und Firmament): zwei Gestirne, links vor dem Stern (wie in mittelalterlichen Planetenbildern üblich) vermenschlichter Saturn als Mann mit Sense. Abstrakta als Protagonisten sind vermenschlicht: II,2 Seele als geflügelter Mensch; II,8 Wille als Mann, Vernunft als Frau; II,10 Begierde und Verständigkeit als zwei Frauen; III,4 Fortuna als Frau (mit Januskopf, wie in London, Egerton 1121; anders als dort jedoch nicht fliegend, sondern auf einer Kugel stehend). Tendenz zur Vermenschlichung nicht belebter Fabelprotagonisten auch 144^v (I,30 Taube und Pfütze): die Pfütze mit menschlichem Gesicht (ebenso 149^r Natur, 210^v Tag und Nacht).

Farben: Blau, Grün, Hellgrün, Rot, Rosaviolett, Gelb, Zitronengelb, Braun- und Grautöne, Deckweiß, Schwarz.

Literatur: DEGERING I (1925) S. 51. – WEGENER (1928) S. 36; SCHARF (1935a) S. 12–14; EINHORN (1975) S. 391 f. 399–407 u. ö., Abb. 21 (15^v). 28 (58^r); Zimelien (1975) S. 157; BODEMANN (1988) S. 56 u. ö.

Taf. XXVIIIb: 40^r.

37.2.3. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 641

1467. Bayern oder Österreich.

Aus dem Jesuitenkolleg Mindelheim (Eintrag 2^r); Reste des alten Einbandrückens tragen die Signatur *M V 24* (alte Einbandmakulatur: Pergament, hebräisch beschriftet, nach Restaurierung in Umschlag der Handschrift beige-fügt); aus dem Besitz des Freiherrn K. H. G. von Meusebach (1789–1847) 1850 in die Berliner Hofbibliothek gelangt: *Dono Friderici Wilhelmi IV Regis Augustissimi D. V. Nov. MDCCCL Ex bibliotheca B. M. Karoli Hartwici Gregorii de Meusebach.*

Inhalt:

2^r–160^v Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
Hs. B1; Prolog, Buch I–IV

I. Papier, 162 Blätter (foliiert 1–160, dazu zwei unfoliierte Blätter am Schluß), 307 × 214 mm, Bastarda, einspaltig, 30–32 Zeilen, ein Schreiber (Kolophon 260^v: *Item das pûch ist geendt vnd geschriben am achtenten[!] tag Sand Michaels tag Da man tzalt von cristi gepurd M cccc vnd hernach Jn dem lcvij Jar .W. P.*), rote Überschriften, Strichel, Lombarden über drei bis vier, Eingangsinitiale über acht Zeilen, nur ausnahmsweise (123^r, 134^v) mit einfachem Aussparmuster verziert. Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 97 kolorierte Federzeichnungen (Blattangaben siehe S. 278–281). Ein Zeichner.

Format und Anordnung: schriftspiegelbreite Bildräume, die ausgeführten Illustrationen nehmen die Breite jedoch meist nur zu zwei Dritteln ein, gerahmt ca. 75–80 × ca. 170–195 mm (37^r: 152 × 160 mm); dem Fabeltext und dessen Überschrift vorausgehend eingefügt.

Bildaufbau und -ausführung: Federzeichnung mit bräunlicher Tinte, koloriert in wenigen Farben, Rot wird erst ab 11^v verwendet. Eingefaßt in rotem Kastenrahmen (ca. 5 mm breit); nur gelegentlich überschreiten szenische Requisiten den Rahmen (22^r der räderlose Kasten, den der Ochse zieht; 50^r der Mastbaum des Floßes).

Flaches Bodenstück in braun schattiertem Grün, darüber Himmel durch am oberen Bildrand dichter werdende blaue Strichel angegeben; kein Hintergrund;

Landschaft wird lediglich durch beigefügte Einzelbäume angedeutet. Tierzeichnungen unsicher, gelegentlich korrigiert (19^r, 22^r); menschliche Figuren stehen sich statisch im Halbprofil gegenüber, kleine Köpfe, wenig ausgeprägte Physiognomien, kinnlange lockige Haartrachten, Kleidung mit hülsenförmigen Längsfalten.

Bildthemen: Lediglich aneinanderreihend stellen die Illustrationen die Fabelprotagonisten vor, Handlungsszenen sind bewußt auf eine stereotyp wiederkehrende Dialogformel oder nur auf ein Nebeneinander der Protagonisten reduziert, wobei die Konstellation der Akteure dem Text manchmal nicht oder ungenau gerecht wird: 8^v (zu I,5: Rabe und Fuchs, der sich tot stellt) liegt der Fuchs nicht wie tot da, sondern schaut aus seinem Bau hinauf zum Raben; 26^r (zu I,17: Sonne und Merkur) steht der Sonne nicht ein einzelner Stern, sondern stehen ihr gleich vier in Größe kaum unterschiedene Gestirne gegenüber. Zur Vorrede statt der sonst üblichen bzw. vorgesehenen Darstellung der Laster das Bild einer gekrönten Fürstin mit Zepter und Halbmond in Händen, zu Füßen eine Kugel (Fortuna, vgl. EINHORN [1975] S. 408); nicht geklärt sind die weiteren Motive des Bildes: Fortuna sitzt auf einer Achse mit zwei Rädern, rechts und links hockt (entfernt Stifterdarstellungen ähnlich) ein Paar, der Mann mit Spindel (? oder Brot?) in der Hand, die Frau mit betend erhobenen Händen (2^v). Singulär ist auch das Eingangsbild 2^r: Einem Schreiber am Schreibpult tritt ein Jüngling mit einem dicken Folianten gegenüber; dem Muster »Jüngling und Gelehrter« folgen Darstellungen zu Fabeln, deren abstrakte Protagonisten personifiziert werden: Körper (II,2: 44^r), Wille (II,8: 52^v), Begierde (II,10: 56^r) sind wie der besitzgierige Mann (III,4: 97^v) als Jüngling in kurzem Wams dargestellt, dem jeweils ein durch langes Gewand und Hut als Gelehrter gekennzeichneter Mann (Vernunft [II,8], Verständigkeit [II,10], Glück [II,4]) bzw. ein unbekleideter Mann (Seele [II,2]) gegenübersteht.

Farben: Grün, Rosa/Violettrot, Blau, Gelb, Braun, Grau/Schwarz), ab 11^v zusätzlich Rot.

Literatur: DEGERING I (1925) S. 69. – GRAESSE (1880) S. 286; WEGENER (1928) S. 100; LELIJ (1930) S. XXVIII; SCHARF (1935a) S. 10–12; EINHORN (1975) S. 393. 399–407 u. ö., Abb. 16 (2^v). 25 (12^v). 30 (39^r); BODEMANN (1988) S. 55 f. u. ö.; Glanz alter Buchkunst (1988) S. 194 f., Nr. 91, Abb. S. 195 (37^r).

Taf. XXV: 50^r. Abb. 102: 56^r.

37.2.4. Eger (Erlau), Főegyházmagyei Könyvtár
(Erzdiözesanbibliothek), Cod. U². III.3

Um 1450. Bayern oder Österreich.

1783 aus der Auersperg'schen Bibliothek in Unterkrain, die nach dem Tod Heinrich Joseph Johanns Fürst von Auersperg (1783) in Wien versteigert wurde, für Fürstbischof Károly Esterházy (1725–1799) erworben und in die 1793 eröffnete Bibliothek eingegliedert; der Einband trägt alte Signaturen: *III-I* und *B V 6* (letztere ist in der Diözesanbibliothek heute für eine andere Handschrift vergeben; die Umsignierung erfolgte vor 1902 [VIZKELETY 2 (1973) S. 130]).

Inhalt:

1^r–138^v Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
Hs. E; Prolog, Buch I–IV, unvollständig, bricht mitten im Text (IV,2) ab

I. Papier, I + 141 + I Blätter (modern foliiert; 139^r–141^v unbeschrieben), 295 × 215 mm, Bastarda, einspaltig, 27–31 Zeilen, rote Überschriften bis 53^v, vorge-sehene Lombarden über zwei bis drei Zeilen fehlen von Anfang an.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch

II. 86 Illustrationen vorgesehen, 49 (2^v–70^r) sind als unkolorierte Federzeichnungen, ab 64^v nur noch skizzenhaft ausgeführt (Blattangaben siehe S. 278–281).

Format und Anordnung: Die Bildräume sind linksbündig in den Schriftspiegel eingerückt, und zwar zwischen dem Text, entsprechen damit der Konzeption der Schwesterhandschrift London (Nr. 37.2.7.); nur das Format ist mit einer Breite von knapp der Hälfte der Schriftspiegelbreite viel kleiner, außerdem ist das Bemühen erkennbar, das Bild jeweils möglichst nah an den Textanfang zu setzen, was allerdings gelegentlich zu Fehlzuordnungen führt (22^v steht das Bild vom Esel, Löwen und den Wölfen nicht am Anfang von I,16, sondern am Ende von I,15). 2^v wie in der Londoner Schwesterhandschrift ein diptychonartiges Doppelbild (siehe unten: Bildthemen).

Bildaufbau und -ausführung: Die vorgesehene Bildausstattung entspricht in ihrer Anlage derjenigen der Londoner Handschrift (siehe Nr. 37.2.7.), nur ist hier der Bildrahmen meist geschlossen (Ausnahme z. B. 43^v dreiseitiger Rahmen wie in der Schwesterhandschrift). Die Darstellung ist wegen des kleineren Formats auf die den Rahmen häufig überschneidenden Protagonisten konzentriert, für eine großzügige dekorative Hintergrundfüllung fehlt der Raum. Platzierung

und Haltung der Figuren ahmen die Schwesterhandschrift nach, doch sind die Tiere häufiger disproportioniert, wegen der Raumnot rücken Figuren und Requisiten enger zusammen, Tiere werden in unnatürliche Körperhaltungen gezwängt und sind ohne Texthilfe kaum zu identifizieren (vgl. etwa 20^r zu I,14 Ochse und Wolf: Wolf mit extrem langem Körper, vom Räderpflug, den der Ochse zieht, sind nur die hinter den Körper des Ochsen geklemmten Räder zu erkennen, oder 15^v zu I,11 Ochse und Schwein: das senkrecht aufsteigende Tier könnte nahezu jeden anderen Vierbeiner darstellen). – Ausgeführt ist nur die Federzeichnung, die aber bis 62^v über eine reine Silhouettierung der Figuren sehr weit hinausgeht: Durch dichte Anstrichelung der Konturen wird die Körperlichkeit plastisch ausgearbeitet, auch unterschiedliche Fell-, Gefieder- oder Gewandstrukturen sind zeichnerisch schon angelegt, so daß es fraglich scheint, ob eine Kolorierung überhaupt vorgesehen war. Die letzten ausgeführten Zeichnungen (64^v–70^r) nur noch skizzenhaft und ohne Binnenzeichnung.

31^v am unteren Randsteg Nachzeichnung des Fuchses aus dem Bild darüber.

Bildthemen: wie in der Londoner Handschrift; zu Vorrede und Fabel I,1 (Fuchs und Rabe) ein gemeinsames Doppelbild: links Lasterdarstellung wie in München Cgm 254 (Nr. 37.2.10.): Liebespaar und drei Kriechtiere, rechts Fuchs und Rabe. Abweichungen zur Londoner Handschrift: 7^v (zu I,5 Rabe und Fuchs, der sich totstellt) nicht mehrere Motive zu einer kontinuierenden Darstellung verbunden, sondern nur ein Motiv ausgewählt (der am Boden liegende Fuchs); 34^v (zu I,25) statt Auge und Ohr irrtümlich (wie zu I,26) drei Edelsteine.

Literatur: SAMUEL SINGER: Verzeichnis der in der erzbischöflichen Diöcesanbibliothek in Erlau vorhandenen altdeutschen Codices. *Germania* 32 (1887), S. 481–487, hier S. 485 (unter der Altsignatur B V 6); VIZKELETY 2 (1973) S. 152 f., Nr. 60. – JOSEPH NICLAS KOVACHICH VON SENQVITZ: Altdeutsches Fabelbuch. Beschreibung eines Altdeutschen Codex, welcher sich auf der Bibliothek des Erlauer Erz-Capituls befindet. *Germania* 4 (1884), S. 126–140; SCHARF (1935a) S. 5–8; SCHARF (1935b) S. 148 (beide unter der Altsignatur B V 6); EINHORN (1975) S. 392 f., Abb. 17 (2^v). 24 (11^r); BODEMANN (1988) S. 61 u. ö.

Abb. 104: 62^v.

37.2.5. Klagenfurt, Bischöfliche Bibliothek, Cod. XXXI b 24

1445 (139^r). Evtl. Raum Wien?

Im Vorderdeckel Notiz von 1457 über den Tod von Ladislaus Postumus; im Rückendeckel Aufzählung von Wiener Prozessionsstationen; 1^r und 139^r Eigentumsvermerke eines Franz Milleitner (1^r datiert: 1562 *Jar G.S.M.S. Franntz Milleitner primo ...*); spätestens um 1700 in der Bischöflichen Bibliothek zu Gurk (um diese Zeit als Nr. 66 katalogisiert; vgl. MENHARDT [1927] S. 292); 1790 mit der Verlegung des Bischofssitzes nach Klagenfurt gelangt.

Inhalt:

3^r–139^r Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
Hs. K; Prolog, Buch I–IV

I. Papier, 142 Blätter (moderne Foliiierung; 1^r–2^v bis auf Benutzernotizen unbeschrieben, 139^v–142^v unbeschrieben), 291 × 216 mm; einspaltig, 27–34 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber (Kolophon mit Schreiberspruch 139^r: *Iste liber est finitus feria tertia in vigilia Sancti Colmanni martiris Anno domini Millesimo quadringentesimo Quadragesimo quinto. Et Scriptus est per maerdn A Stainpüchler. Hie hat das puech ain ennd got all vnser laid wennd in ganncze frewd ewiglich dort in seinem himelreich da wir frölich mügen schawen Mariam die hosten Junkfrawn Amen*), rote Überschriften, Lombarden über vier Zeilen, 69^v (II,28) und 71^r (II,29) ausnahmsweise mit einfachem Fleuronné. In der ersten Zeile einer Seite oft kadellenartig ausgezierte Majuskeln (138^v die stark verlängerte I-Majuskel wie eine Initiale zu einer dekorativen Federzeichnung ausgestaltet). Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 95 Illustrationen mitten im Text jeder Fabel und des Prologs vorgesehen (versehentlich nicht zu IV,9), nicht ausgeführt (Blattangaben siehe S. 278–281). 3^r Raum für Eingangsinitiale ausgespart.

Die quer- bis hochrechteckigen Bildräume nehmen die Hälfte der Schriftspiegelbreite ein und sind linksbündig im Schriftspiegel ausgespart. 106^r ausnahmsweise eine ganze Seite für ein Bild (zu III,19 Himmel und Erde) freigelassen (mit Schreiberhinweis 105^v: *In dem nagsten halben plat sol ain veldung sein*).

In manchen Bildfeldern Schreibproben von späteren Benutzern (z. B. 117^r).

Literatur: MENHARDT (1927) S. 73 f. – HERMANN MENHARDT: Funde zu Ulrich von Pottenstein (etwa 1360–1420). In: Festschrift für Wolfgang Stammer zu seinem 65. Geburtstag dargebracht von Freunden und Schülern. Berlin 1953, S. 146–171, hier S. 148; BODEMANN (1988) S. 63 u. ö.

37.2.6. ehem. Konstanz, Privatbesitz

1453. (Südwest-)Bayern?

Aus dem Besitz des Jean-Baptiste-Joseph Barrois (1784–1855): »Ms. Barrois 487«; dessen Handschriftensammlung wurde 1848 an Bertram Earl of Ashburnham verkauft (alte Signaturen auf dem vorderen Spiegelblatt 2258 und auf dem rückwärtigen Spiegelblatt 396); 1901 bei Sotheby's (Ashburnham Sale, 10–14 June 1901, lot 20) an Bernard Quaritch verkauft, 1902 bei Bernard Quaritch (Catalogue 211: A Catalogue of Ancient, Illuminated, & Liturgical Manuscripts Ranging from the VIIth to the XVIIIth Century [...]. London 1902, S. 55, Nr. 118) angeboten; 1921 im Versteigerungskatalog der Sammlung Rudolf Busch, Mainz (II. Teil: Illuminierte Manuscripte, Buchminiaturen, Incunabeln, Einbände, illustrierte Bücher. Versteigerung zu Frankfurt a. M. im Hause Joseph Baer & Co. 4. Mai 1921, S. 19, Nr. 259 mit Abb.), von Bruno Leiner, Konstanz, erworben (STANGE [1955] S. 53, KONRAD [1997] S. 280). Bis 2008 in Konstanzer Privatbesitz (Sigrid von Blanckenhagen). Am 4. Juni 2008 in der Auktion »Valuable manuscripts and printed books« bei Christies in London angeboten (Lot 45) und an unbekannten Besitzer verkauft.

Inhalt:

1^{ra}–88^{vb} Ulrich von Pottenstein, Cyrillussfabeln, deutsch
Hs. P; Prolog, Buch I–III, dazu Fabel IV,1 (vor III,27 eingeschoben)

I. Papier, I+88+I Blätter (moderne Foliiierung 1–88, die Vorsatzblätter mit dem Einband im 18. Jahrhundert ergänzt; ein Blatt fehlt nach 10: Textverlust I,11–I,12), 262 × 194 mm, zweispaltig, 36–37 Zeilen, ein Schreiber *Johannes Mör de Constancia*, datiert 1453 (88^v), markante Bastarda mit gespaltenen Schäften und gestrichelten Zierausläufern der Oberlängen in der obersten Zeile einer Seite, rote Überschriften, diese gelegentlich in Textura (15^v–16^v), Lombarden über zwei Zeilen, Strichel.

Schreibsprache: bairisch mit geringem alemannischen Einschlag.

II. 84 von ehemals 85 (Blattverlust s.o.) kolorierten Federzeichnungen (Blattangaben siehe S. 278–281). 1^{ra} Eingangsinitiale D über fünf Zeilen: Buchstabenkörper Silber auf Purpurgrund, grüner Rahmen, Rankenausläufer.

Format und Anordnung: spaltenbreit (ca. 66–68 mm), gerahmt, die äußere Rahmenlinie stimmt mit der Schriftspiegeleinfassung überein (Ausnahme: Blatt 31^v zu II,6 [Affe am Mastbaum] eineinhalb Spalten breit); die Höhe schwankend

(ca. 40–90 mm). Zwischen Überschrift und Fabelbeginn eingefügt. Versehen des Schreibers beim Freilassen von Bildräumen wurden von ihm schnell bemerkt und korrigiert (3^r Schrift gelöscht; 37^r Zeichnung über roter Lombarde).

Bildaufbau und -ausführung: in doppelter, rot gefüllter Einfassungslinie (Kastenrahmen), die seltener Teile des Dargestellten abschneidet (3^{rb}, 14^{vb}) als daß sie selbst von Figuren(-teilen) überschritten wird. Die Fabelprotagonisten agieren auf einem Bodenstück mit hochgezogenem Horizont, der Hintergrund ist flächig in Blau oder Rot ausgemalt, manchmal ist eine Figur auch einfach in die Farbfläche plaziert. Auf szenische Ausstattung durch Landschafts- oder andere Elemente wird gänzlich verzichtet. Der Zeichner wirkt bemüht, doch wenig geschult; er arbeitet bedachtsam und sehr umrißbetont in klaren, an- und abschwellenden Linien, die flächige Kolorierung ist ebenfalls sorgfältig ausgeführt. Das Personal wird in Nabsicht auf vorderster Bildebene präsentiert, sowohl bei Darstellungen einzelner Figuren (exemplarisch 64^{vb} Drache) als auch bei Figurenansammlungen (3^{rb}, 22^{vb}) wird stets Höhe und Breite des Bildraums völlig ausgenutzt; räumlicher Eindruck entsteht auch bei gelegentlicher Schrägstellung oder durch Hintereinanderstaffeln der Figuren nicht. Die Proportionen sind sehr unstimmig, Körper werden kaum plastisch modelliert, Fell- und Gefiederstrukturen allenfalls in groben Stricheln angedeutet. Versuche, artentypische Spezifika naturgetreu wiederzugeben, scheitern häufig. Menschliche Figuren gedrunken, Physiognomien wenig ausgeprägt, weibliche Personen manchmal mit üppigen Hauben (58^{va}, 36^{vb}).

STANGES Vermutung, der Zeichner der Konstanzer Handschrift sei an den Zeichner I der Konstanzer ›Vita Sancti Augustini‹ (Konstanz, Rosgartenmuseum, Hs. 3) anzuschließen (STANGE [1955] S. 53) wird von BERND KONRAD (Rosgartenmuseum Konstanz. Die Kunstwerke des Mittelalters. Bestandskatalog. Konstanz 1993, S. 93) vor allem anhand der Gesichtszeichnung menschlicher Figuren zurückgewiesen; das vollrunde Kinn der Köpfe, die in einem Strich beschriebene Gesichtskontur, das parallel-horizontale Absteigen der Haare vom Gesichtsrund komme in der Augustinus-Handschrift nicht vor. Ungeachtet der Konstanzer Herkunft des Schreibers fehlen bislang Anhaltspunkte dafür, daß die Zeichnungen auch im Raum Konstanz entstanden sind.

Dem Schreiber lag offenbar eine bebilderte Vorlage vor, anhand derer er für den Maler z. T. sehr detaillierte Anweisungen in unmittelbarem Anschluß an die Überschriften notierte: z. B. *Item von will vnd von vernunft was sind czway pild vnd schüllen gemalt werden ains mann und ainer frauen pild* (II,8); *Von der lufft vnd von der erden das schüllen czway angesicht sein vnd das ain schol oben gemalt werden mit plo und das annder vnden mit ainer andern varib* (II,19);

Von ainem Affenn vnd von aynem Spilman mit ainer lauten gemalt gegen einander (III,12).

Bildthemen: Die Zeichnungen fungieren als einleitende Vorstellung des Personals in der im Text beschriebenen Konstellation, zusätzliche textgliedernde Illustrationen kommen nicht vor. Simultandarstellungen zu den dafür prädestinierten Fabeltexten II,5, II,6, II,11 und II,15, jedoch nicht darüber hinaus. Die Verständlichkeit mehrszeniger Darstellungen wird dadurch beeinträchtigt, daß sich die Bezüge der dicht zusammengedrängten Figuren zueinander nicht ohne weiteres erschließen: 30^{va} zeigt ein Streitroß, auf dem ein geharnischter Ritter sitzt, hinter ihm ein Mann, der mit einem Speiß auf einen Bären einsticht, im Vordergrund ein Maulesel mit gesenktem Kopf (zu II,5 Streitroß und Maulesel; siehe oben S. 272 und S. 274 f.); 31^{va} zeigt am rechten und linken Bildrand einen Affen und einen König, sich jeweils auf einem Thron gegenüber sitzend, dazwischen in der Mitte den an einem Mastbaum hochkletternen Schiffsmann (auch als Affe deutbar), am unteren Bildrand Fuchs und Rabe gegenüber (zu II,6 Affe am Mastbaum; siehe oben S. 272).

Abstrakte Protagonisten werden vermenschlicht; 27^{vb} (zu II,2): Körper und Seele als nackte jugendliche Figuren unbestimmten Geschlechts, eine liegend, die andere stehend; 33^{va} (zu II,8): Wille und Vernunft als Mann und Frau; 35^{vb} (zu II,10): Begierde und Verständigkeit ebenso; 60^{vb} (zu III,4): Fortuna in Männergestalt, die ein auf den Boden abgestütztes Wagenrad hält. Die Natur (zu III,2 Maulwurf und Natur) ist in Frauengestalt personifiziert (58^{va}). Auch nicht belebte Naturelemente als Protagonisten erhalten meist menschliches Antlitz: 15^{vb} (zu I,17 Sonne und Merkur): zwei Gestirne mit Gesicht; 38^{va} (zu II,12 Wolke und Erde): zwei menschliche Köpfe strecken sich aus Erde und Wolkenband heraus, ähnlich 79^{rb} (zu III,19 Erde und Luft) und 82^{ra} (zu III,22 Tag und Nacht), vgl. auch 77^{rb} (zu III,17 Eule und Tageslicht): Tageslicht als menschliches Gesicht, das sich aus einem Strahlenkranz heraus der Eule zuwendet, und 81^{rb} (zu III,21 Erde und Firmament): durch ein Wolkenband mittig geteilter Zirkel, in dem sich menschliche Gesichter gegenüberstehen. Dagegen 27^{ra} (zu II,1 Luft und Erde): Planetenzirkel umgibt Rundbild eines Kirchengebäudes, ähnlich 50^{rb} (zu II,24 Firmament und Saturn), hier die Rundscheibe in der Mitte nur farbig gefüllt.

Dafür, daß Schreiber (und Zeichner) der Handschrift Bildinhalte der Vorlage mißverstanden haben, spricht bereits das erste Bild des Zyklus, in dem – wie in London (37.2.7.) und Eger (37.2.4.) die Darstellung der vier Laster (Vorrede) mit der Illustration der ersten Fabel (Fuchs und Rabe) kombiniert ist. Der Zeichner setzt die Bildüberschrift mit der Anweisung *das merkch gar eben von*

aynem Raben vnd fuchs vnd von szwain nackhunden chindern etc sehr schlicht um und stellt Fuchs, Rabe und zwei nackte Kinder (statt des gemeinten Liebespaars) nebeneinander: Zur Lasterthematik der Vorrede fehlt nun jeglicher Bezug (ähnlich 24^{rb} zu I,25 [Ohr und Auge]: *Von ainer Junckfrawen mit czwaynn augenn praten* [...]: Dem Mißverständnis der Anweisung folgend zeichnet der Illustrator zwei Augen [statt Ohr und Auge], die rechts und links einer Frauengestalt in der Luft schweben).

Farben: Grün, Bläßrot, Himmelblau, Hellbraun, Schwarz.

Literatur: PRIEBSCHE I (1896) S. 4 f., Nr. 3. – SCHARF (1935a) S. 26 f.; MÜLLER (1955) S. 290; STANGE (1955) S. 53; EINHORN (1975) S. 390; BODEMANN (1988) S. 67–69 u. ö.; KONRAD (1997) S. 280, Nr. KO 31 mit Abb. (22^{vb}).

Taf. XXIXa: 41^v. Abb. 107: 46^v. Abb. 108: 47^r.

37.2.7. London, The British Library, Ms. Egerton 1121

Um 1430. Salzburg (stilhistorische Datierung und Lokalisierung SCHMIDT [1986/2005]).

Ein alter Besitzvermerk I^r ist bis zur Unkenntlichkeit gelöscht (*Gehörtt Eß* [...] *in* [...]). 1845 aus der Buchhandlung des Kaufmanns, Sammlers und Bibliographen Adolf Asher (1800–1853) durch das British Museum erworben, dem Eintrag auf dem Einbanddeckel zufolge (*Ex Legato Caroli Baronis Farnborough*) mit Mitteln aus dem von Charles Long, Baron Farnborough (1761–1838) gestifteten Fonds.

Inhalt:

I^r–127^v Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
Hs. Eg; Prolog, Buch I–IV; unvollständig wegen Blattverlusts (es fehlen folgende Textpassagen: III,12 Schluß bis III,14 Mitte; III,16 Schluß bis III,21 Mitte; III,22 Schluß bis III,26 Mitte; III,27 Schluß bis Ende)

I. Pergament, I + 127 Blätter (modern foliiert, am Ende modern ergänzt ist ein unbeschriebenes Nachstoßblatt aus Pergament), ab 120 fragmentarisch und verbunden, die verbleibenden Einzelblätter sind in falscher Reihenfolge eingebunden (korrekt wäre die Folge 119, 123, 120, 121, danach fehlt ein Blatt, 126, 127, 124, danach fehlen ca. sieben Blätter, 122, danach fehlen ca. zwölf Blätter, 125,

danach fehlen etliche Blätter); 260–268 × 187 mm, einspaltig, 30–33 Zeilen; ein Schreiber, sehr saubere Bastarda, Buchüberschriften in Textura, rote Strichel, Kapitelüberschriften (fehlen ab 56^r) und Caputzeichen, abwechselnd rote und blaue Lombarden mit Fleuronné in der Gegenfarbe über zwei oder drei Zeilen, 1^r Deckfarbeninitiale über vier Zeilen mit Blattranken, am Beginn der Bücher II und III Fleuronné-Initialen über vier Zeilen (42^r und 93^r; Buch IV fehlt). Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 74 von ehemals 96 Deckfarbenminiaturen (Blattangaben siehe S. 278–281). Salzburger Werkstatt.

Format und Anordnung: mit dreiseitigem Rahmen durchschnittlich ca. 70–100 × 90–100 mm groß, die Hälfte bis 2/3 der Schriftspiegelbreite einnehmend, mitten im Text (über ca. 12–15 Zeilen) jeder Fabel. Trotz der unten nicht durch eine Rahmenleiste abgeschlossenen Bildanlage ist die Größe stets genau in den Schriftspiegelrahmen eingepaßt. – 2^r und 122^r sind zwei Bildszenen zu einem diptychonartigen Doppelbild zusammengestellt, 2^r der eine Teil überklebt mit einer Federzeichnung aus fremdem Zusammenhang (siehe unten: Bildthemen).

Bildaufbau und -ausführung: 1^r die Eingangsinitiale D auf quadratisch gerahmtem Grund in Rautenmuster mit Vierpaßfüllung, aus den mit gewelltem Blattmuster ornamentierten D-Schäften wachsen kurze Akanthusranken hervor. An den übrigen Buchanfängen haben die Initialen lediglich Fleuronné-Dekor, dessen markant gezahnte Besatzformen auch an den kapitaleinleitenden Lombarden auftauchen.

Die Miniaturen in profilierten, nach unten offenen Kastenrahmen in Rosaviolett oder Grün, deren Seitenbalken mit den unteren Enden auf dem meist leicht aufgewölbten Bodenstein aufsitzen, wobei das Bodenstein gelegentlich selbst zum Rahmenbestandteil wird (besonders 67^r). Der Boden kontrastreich in vorne stark aufgehelltem, nach hinten sehr abgedunkeltem Grün, bewachsen mit vorne mit gelbem, hinten mit hellgrünem Pinsel gestrichelten Grashalmbüscheln und Blumen. In diese bühnenartige Konstellation sind die Fabelprotagonisten plziert, die seitlich den Rahmen häufig überschneiden, so daß die Szene gleichsam aus dem Rahmen hervorzutreten scheint. Nur ausnahmsweise (79^v Firmament und Saturn) auch unten geschlossener Rahmen. Auf Landschafts- oder Architekturrequisiten zur szenischen Ausgestaltung verzichtet der Maler nahezu völlig, nur wo es vom Text als Ortsangabe verlangt wird (wie z. B. 89^r, zu II,29 Affe und Waldesel, *der lag mit grossen smertzen vnder ainen puchen*), sind Einzelbäume oder Baumgruppen eingefügt. Der Hintergrund in

aufwendigem geometrischen oder vegetabilen Dekor. Menschen in schlanker, die Bildhöhe komplett ausnutzender Gestalt, kleine runde Köpfe, charakteristisch die plastisch abschattierte Kinnpartie und die seitlich abstehenden Haartrachten; höfisch-modische Kleidung: *mi-parti*-Beinlinge, stark taillierte, körperenge Wamse. Nach SCHMIDT (1986/2005) könnten allein an den insgesamt in weichen Konturen und fließenden Bewegungsmomenten gestalteten menschlichen Figuren der Miniaturen mindestens vier Hände (eines gemeinsamen Werkstattzusammenhangs) beteiligt gewesen sein. Die Haupthand ist in zahlreichen Darstellungen zu finden (38°, 51°, 54°, 99° etc.), von ihr weichen etwa 11°, 47° oder 119° deutlich ab; die Tierbilder hält SCHMIDT für ausschließlich von einer Hand gemalt, die sich um differenzierte Charakterisierung der einzelnen Tierarten bemühte: in ihren Körperformen nicht wirklich naturgetreu, sondern ästhetisierend (Vorliebe für gestreckte Körper und fließende Linien), im Detail jedoch sehr präzise gestaltet (feinmalerisch abstufende Gestaltung von Gefieder und Fell, dabei sorgfältiger Einsatz von aufhellendem Deckweiß). Für die Ornamentierung der Bildgründe und der Rasenflächen nimmt SCHMIDT weitere Hilfskräfte an. Eine Sonderstellung hat 114°, nach SCHMIDT (S. 43) das »Werk eines vorzüglichen Illuminators«: als einzige Miniatur ohne ornamentierten, vielmehr mit atmosphärischem Hintergrund, eingefasst durch einen Rahmen, in dem eine Akanthusranke sich spiralförmig um einen grünen Stab windet – ein Rahmenmotiv, das SCHMIDT in zahlreichen Bildinitialen der Grillinger-Bibel (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15701; Salzburg um 1428/30) wiederfindet.

Die daraus resultierende Vermutung, daß die Handschrift in enger Berührung mit der in Salzburg ansässigen Werkstatt der Grillinger-Bibel entstanden sein könnte, wird durch eine Reihe weiterer Beobachtungen bestärkt; engstens verwandt sind z. B. die typischen Muster der Bildgrundornamentierung (Rauten aus diagonal verlaufenden Bändern; blattlose, oft dicht gebündelte Goldfäden, die in Spiralförmigkeit die Fläche füllen). Einen gemeinsamen Hintergrund vermutet SCHMIDT auch für die Tierdarstellungen, wobei als Vergleichsmaterial in der Grillinger-Bibel allerdings nur wenig zur Verfügung steht (v. a. Tiere als Bewohner des Rankenwerks).

Stilistische Details, wie sie ähnlich der Grillinger-Bibel auch in der Egerton-Handschrift anzutreffen sind, deuten auf Vertrautheit der Werkstatt mit Stilelementen des internationalen Stils; SCHMIDT sieht die Salzburger Werkstatt in engem Konnex mit böhmischen Vorbildern aus der Zeit um 1400, in der sich Einflüsse der Pariser wie der italienischen Buchmalerei verbinden und durch weitere Elemente angereichert werden; vor allem auf böhmische Herkunft verweist z. B. die üppige Rasenvegetation in den Miniaturen der Egerton-Hand-

schrift. Für die szenischen Tierarrangements vermutet SCHMIDT die Kenntnisse anderer um 1420 sehr moderner Werke der westeuropäischen Buchmalerei – etwa den ›Livre de chasse‹ des Gaston Phébus in der Handschrift Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 616.

MICHAELA SCHULLER-JUCKES (siehe unten: Literatur) übernimmt die Annahme Salzburger Herkunft für die Egerton-Handschrift und stellt die Werkstatt, aus der sie hervorgegangen ist, in den Kontext des Frühwerkes Ulrich Schreiers.

Bildthemen: Wie in den Handschriften Eger (Nr. 37.2.4.) und ehemals Konstanz (Nr. 37.2.6.) wurde die Illustration zur Vorrede mit dem Bild zu Fabel I,1 (Fuchs und Rabe) zusammengefügt, doch ist hier die Lasterdarstellung überklebt mit einer Schöpfungsdarstellung (kolorierte Federzeichnung aus fremdem Zusammenhang). – Bei den Fabelillustrationen zeigt sich die Neigung, über die hierfür prädestinierten Fabeln II,6, II,11, II,15 hinaus mehrere Szenen in einem Bild zu kombinieren (z. B. 4^v [I,4 Affe und Tiere], 11^r [I,8 Walfisch und Fischer], 34^v [I,23 Fuchs und Schlange], 46^r [II,4 Strauß und Henne], 69^r [II,18 Rabe und Einhorn], 97^v [III,3 Cocodrillus und Scrophilus], 114^v [III,10 Jüngling am Goldberg]). Abstrakte Protagonisten werden vermenschlicht (43^r [zu II,2] Seele als kleines nacktes Kind, das dem Körper entgegentritt, dieser stehend, in männlicher Gestalt, deren Bekleidung den Oberkörper frei läßt; 51^v [zu II,8] Wille und Vernunft als zwei nur in der Farbe ihrer Kleidung unterschiedene Jünglinge, die sich dem Betrachter in Frontalansicht darbieten; 54^v [zu II,10] Begierde und Verständigkeit als zwei sich gegenüberstehende Damen, die höhergewachsene scheint die andere zu unterweisen; 99^v [zu III,4] Fortuna in horizontal auf den nachdenklich sitzenden Mann zufliegender, janusköpfiger Frauengestalt [ohne Flügel]); nicht belebte Naturelemente als Protagonisten (I, 17 Sonne und Merkur, II,1 Luft und Erde, II,12 Wolke und Erde, II,24 Firmament und Saturn, III,2 Maulwurf und Natur, III,22 Tag und Nacht) erhalten hingegen nur ansatzweise menschliche Attribute (Sonne mit Gesicht). Zu I,25 (Ohr und Auge) sind beide Körperteile separiert und auf eine Blumenwiese plaziert, hinzu tritt eine Dame, die sich in weniger weisender als greifender Geste leicht zu beiden herunterneigt (38^r; vgl. ehem. Konstanz [Nr. 37.2.6.], 24^{rb}).

Farben: zarte duftige Palette, vorrangig Rosaviolett, Grün und Braun in differenzierten Helligkeitsstufen und Abtönungen mit Deckweiß; selten leuchtende Farben. Pinselgold für Ranken und Rahmendekor.

22 Bildseiten online im digitalen Catalogue of Illuminated Manuscripts
<http://www.lb.uk.catalogues/illuminatedmanuscripts/welcome.htm/>

Literatur: HARRY L. D. WARD: Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum. Bd. 2. London 1893, S. 357–367; PRIEBSCH II (1901) S. 70f; – SCHARF (1935a) S. 8–10; EINHORN (1975) S. 392. 399–407 u. ö., Abb. 23 (11^r). 31 (38^r); JANET BACKHOUSE: The Illuminated Manuscript. Oxford 1979, S. 16, Abb. 57 (7^v); SCHMIDT (1986/2005), Abb. 1 (51^v). 2 (54^v). 4/3 (114^v). 6/18 (121^v). 10/13 (36^v). 17/14 (7^v). 21/15 (69^v). 22/10 (11^v); BODEMANN (1988) S. 61 u. ö.; JANET BACKHOUSE: The Illuminated Page: Ten Centuries of Manuscript Painting in the British Library. London 1997, S. 168, Nr. 147 mit Abb. (44^v); MARGARET SCOTT: Medieval Dress & Fashion. London 2007 [deutsch: Kleidung und Mode im Mittelalter. Stuttgart 2007], Abb. 62 (51^v). MICHAELA SCHULLER-JUCKES: Ulrich Schreier und seine Werkstatt. Buchmalerei und Einbandkunst in Salzburg, Wien und Bratislava im späten Mittelalter. Diss. Wien 2009 [online unter <http://othes.univie.ac.at/3288/>], S. 107, 111.

Taf. XXVIa: 97^v. Taf. XXVIb: 122^r.

37.2.8. Melk, Stiftsbibliothek, Cod. mell. 437 (88; alt: B 55)

Um 1460 (Wasserzeichen z.B. Waage im Vierpaß ähnlich PICCARD online Nr. 117466–68, 117475). Bayern oder Österreich.

Provenienz unbekannt, jedoch spätestens seit 1517 in Melk (der älteste Bibliotheksvermerk 2^r: *Monasterij Mellicensis Z 121* dürfte auf die Katalogisierung von Stephan Burkardi 1517 zurückgehen, vgl. GLASSNER [2000] S. 8).

Inhalt:

2^r–112^r Ulrich von Pottenstein, Cyrillufabeln, deutsch
Hs. Me2; Prolog, Buch I–IV, Schluß fehlt (Abbruch in Fabel IV, 11)

I. Papier und Pergament (äußeres und inneres Doppelblatt jeder Lage, in der zweiten und siebten Lage nur äußeres Doppelblatt), 113 Blätter (modern foliiert, die Blätter 1 und 113 sind neuzeitliche Vorsatzblätter, nach 112 Reststreifen eines ausgerissenen Schlußblattes), 290 × 210 mm, einspaltig, 32–36 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber, rote Lombarden über zwei Zeilen, rote Caput-Zeichen und Strichel; 2^r Eingangssinitiale D über drei Zeilen in schlichter Banderolenornamentik mit Fadenausläufern.

Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Illustrationen vorgesehen, nicht ausgeführt (Blattangaben siehe S. 278–281); erhalten sind 95 von 96 Freiräumen mitten im Text jeder Fabel, acht bis zehn Zeilen hoch, die Hälfte der Schriftspiegelbreite einnehmend. Die Plazierung der Bildräume erfolgte offenbar mechanisch und primär nach formalen Gesichts-

punkten: Bildräume sind stets am unteren Rand des Schriftspiegels eingefügt, in aller Regel zudem in dem nach außen weisenden Winkel (auf verso-Seiten links unten, auf recto-Seiten rechts unten). Nur 27^r (zu I,24) entsprechend der Überlieferung in anderen Handschriften (vgl. v.a. Nr. 37.2.2.) in Übergröße: die gesamte Schriftspiegelbreite und ca. 2/3 der Schriftspiegelhöhe einnehmend (die Verbreiterung des Bildraums 35^v [zu II,6] geschah dagegen vermutlich versehentlich).

Literatur: [VINZENZ STAUFER:] *Catalogus manuscriptorum qui in Bibliotheca Monasterii Mellicensis OSB servantur*. Bd. I, Wien 1889, S. 159. – EINHORN (1975) S. 393 f.; BODEMANN (1988) S. 63 u. ö.

37.2.9. Melk, Stiftsbibliothek, Cod. mell. 551 (961)

Um 1440–50 (Wasserzeichen Dreiberg im Kreis ähnlich PICCARD online Nr. 153206). Raum Wien?

Provenienz unbekannt. Da die Handschrift keine Barocksignatur trägt, ist sie wohl erst nach der ab 1713 erfolgten Katalogisierung der Melker Handschriften durch Bernhard Pez (1683–1735) in die Stiftsbibliothek gelangt (vgl. GLASSNER [2000] S. 9), Mitte des 19. Jahrhunderts neu gebunden.

Inhalt:

1^r–120^r Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
Hs. Met; Prolog, Buch I–IV; unvollständig wegen Blattverlusts

I. Papier, 120 noch vorhandene Blätter (es fehlen zwei Blätter vor 1, je ein Blatt vor 4, 16, 35, 39, 114, 115, zwei Blätter vor 114, mindestens vier Blätter nach 120; Blatt 7 seitenverkehrt eingebunden, Blatt 120 seitenverkehrt und an falscher Position eingebunden, gehört vor 119; besonders im ersten Teil der Handschrift sind die Blätter abgegriffen, an den Rändern ausgefranst, mit zahlreichen Brüchen und Rissen, einige Löcher alt überklebt), 278 × 215 mm, einspaltig, 35–36 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber, rote Lombarden über drei Zeilen, rote Strichel. An den Buchanfängen Initialen mit Goldauflage (Buch II, 30^v) bzw. in Blau (Buch III, 71^v) über fünf Zeilen mit rotem Fleuronné. Überschriften in Schwarz oder Rot (die kapitelzählende Überschrift in schwarzer Tinte ist oft um einen Moralsatz in Rot ergänzt).

Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 82 noch vorhandene Deckfarbenillustrationen von ursprünglich wohl 96 (Blattangaben siehe S. 278–281).

Format und Anordnung: querrechteckige, meist nicht ganz halbseitige Bilder, jeweils vor dem Fabeltext eingefügt, die gesamte Schriftspiegelbreite einnehmend. Eine rahmende Einfassung ist zwar nicht ausgeführt, doch bei der Konzeption der Bildanlage bedacht: Die lineare Schriftspiegeleinfassung fungiert exakt als seitliche Begrenzung, untere Begrenzung ist stets die Fabelüberschrift bzw. der Moralspruch (auch wenn dieser separat als letzte Zeile einer Seite eingefügt ist), so daß die Bilder unten nie unmittelbar mit der Schriftspiegeleinfassung abschließen; nach oben ist die Bildbegrenzung durch Text nicht zwingend, aber auch hier dient die Schriftspiegeleinfassung als Rahmenlinie, über die nur gelegentlich einige Requisiten hinausragen (der Turmhahn 18^r). Mehrfach gibt es Anweisungen des Schreibers an den Maler, die Bilder aus Platzmangel erst auf die folgende Seite zu plazieren (*Dy czehendist geleichnūs dy mall auff dem anderen tail wenn es ist do czu eng wenn es mues pildwerich seyn* [39^r]; ... *die mal auff das ander plat mit irem Capitel wenn die figur hat alhie zu eng* [84^v]).

35^r und 36^v sind in der Reihenfolge und Textzuordnung falsche Vorzeichnungen mit Deckweiß übermalt worden, bevor die richtige Zeichnung ausgeführt wurde: Die ursprüngliche Vorzeichnung auf Blatt 35^r betraf Fabel II,5 statt II,6, auf Blatt 36^v II,6 statt II,7 (der Irrtum ist deshalb auffällig, weil das Blatt vor 35, auf dem Text und Bild zu Fabel II,5 hätten stehen müssen, fehlt); mit Deckweiß übermalte Vorzeichnung ebenfalls 83^r (zu III,7).

Bildaufbau und -ausführung: Standfläche der dargestellten Figuren ist ein hell- bis lehmbraun laviertes Terrain, meist bestückt mit oft seriell angeordneten, mit dem Pinsel in lichtem Grün gezeichneten Gräsern, im Bildvordergrund, wo das Terrain sehr transparent aufgehellt ist, auch in Braun (oder in umgekehrter Farbgebung: Boden grün, Gräser braun); über den oberen Rand des Bodenstücks ragen ebenfalls lehmbraune Gräser, gelegentlich mit ährenartigen Fruchtständen oder bunten Blüten. Statt eines solchen Bodenstücks oder als Kulisse rötlichgraue, sich fast spiralförmig oder in anderen, noch ornamentaler wirkenden Formen hochwindende Erd- und Felsformationen; dazu einzelne Laubbäume oder Zypressen, häufig auch Wehrburgen, Kirchtürme oder andere Gebäude (3^r, 11^r, 12^r, 18^r u.s.w.); 109^v (ähnlich 1^r, hier von Hügeln verdeckt) und 104^v die komplette Ansicht einer ummauerten Stadt mit vielen perspektivisch unstimmig ineinander geschachtelten Gebäuden und zahlreichen verschiedenartigen Türmen. Kein tiefenräumlicher Hintergrund, keine Angabe des Himmels, keine Innenraumdarstellungen.

Tiere sehr detailreich und naturgetreu, in natürlichen Haltungen und Bewegungen gezeichnet, dabei die Anatomie der Körper schärfer herausgearbeitet als im Cgm 254 (siehe unten), wo Formen geglättet, gerundet, weicher modelliert werden. Sehr differenziert feinmalerisch gepinselte Fell- und Gefiederstruktur; die Bauchpartien von Fuchs, Hirsch und anderen etwa mit Deckweißausmischungen aufgehellte; andere Tiere erhalten durch Deckweißhöhlungen auffallend scheckige Färbungen (z. B. 10^r, 14^r). Tierfiguren haben nur in Ausnahmefällen und nicht unbedingt konform mit der übrigen Bildüberlieferung anthropomorphe Züge oder Attribute: So ist der Fuchs (I,24 Fuchs als Pilger und Tiere) nicht mit Pilgerzeichen versehen (25^r), hingegen trägt die Taube (II,30 Taube und Pfütze) einen Schal (70^r; vgl. 33^v, wo eine der beiden Tauben ein rotes Wams trägt). Menschliche Figuren in ausgewogenen Proportionen, die Körper werden durch weich fallende, überlange Gewänder modelliert, diese durchwegs höfisch-modisch gestaltet (z. B. 39^v die Dame in hochtaillierten Kleidern mit weiten Puffärmeln, der Herr mit Dusing; 37^v hochtaillierte Damengewänder mit langen Zaddelärmeln bzw. pelzgesäumten Armlöchern). Puppenhaft modellierte runde Gesichter, auffallend blaß (kein Lippenrot), mit leicht hervorstehenden, von einem markanten Oberlid meist halb verdeckten Augäpfeln. Der Buchmaler setzt seine insgesamt expressionistisch-bunte Farbpalette bewußt differenzierend ein, z. B. haben die Edelsteine 28^r nicht nur unterschiedliche Farben, sondern liegen auch auf verschiedenfarbigen Felsen (ähnlich 27^r und öfter).

EINHORN (1975, S. 395 und S. 422) meint anhand der Kolorierung neben der Haupthand, die auch für die Gesamtkonzeption (Vorzeichnung) verantwortlich war, eine schwächere zweite Hand identifizieren zu können (16^v, 60^r, 103^r, 105^v); tatsächlich unterscheiden sich aber diese Bilder schon aufgrund ihrer der Thematik (Gestirne, Atmosphärisches) geschuldeten lichterem Farbgebung und schlichteren Anordnung der Bildgegenstände vom Übrigen; sämtliche Darstellungen mit belebtem Personal sind jedenfalls ein und derselben Hand zuzuweisen. Der Maler könnte im Wiener Umfeld zur Zeit des frühen Lehrbüchermeisters zu suchen sein: Gerade die Gesichtszeichnung oder die vielleicht italienisch beeinflusste Gestaltung der Baumkronen (dunkelgrün hinterlegte, auseinanderfallende Einzelblätter in sehr lichtem Grün) zeigen Ähnlichkeiten. In den Wiener Raum deuten neben der von ZIEGLER (1983, S. 181) angemerkten Stilverwandtschaft mit Wien, Cod. 2774 (>Historienbibel IIIa<, siehe KdiH Nr. 59.7.3.) auch die von EINHORN (1975, S. 422 f.) festgestellten Beziehungen zur Handschrift München, Cgm 254 (Nr. 37.2.10.).

Bildthemen: Jeder Fabel ist genau ein einleitendes Bild zugeordnet, abgesehen von einer mehrszenigen Darstellung zur Doppelfabel II,6 (Affe am Mast/Affe

und Fuchs) nur sehr gelegentlich Simultandarstellungen (I,23 Fuchs und Schlange: 24^v, II,5 Hahn und schmeichelnder Fuchs: 47^r).

Abstrakte Protagonisten vermenschlicht: zu II,2 Seele als nackter Jüngling, der entlang eines am Boden liegenden, nur mit einem Lendentuch bedeckten, ausgemergelten männlichen Körpers den Hang hochklettert (31^v); zu II,8 Wille und Vernunft als zwei Damen in modischer Hofkleidung, zwischen ihnen ein Rosenstock (37^v); zu II,10 Begierde und Verständigkeit als Paar: einem sitzenden jungen Mann in langem Kleid mit Schellengürtel, einen Stab in der Rechten erhoben (39^v; vgl. die entsprechende Darstellung in München Cgm 254: dort der Mann als geistlicher Würdenträger), wendet sich eine junge Frau mit offenem Haar, in langem roten Kleid in Zeigegestus zu; zu III,4 ähnliche Anordnung: der besitzgierige Mann in reich gezaddelter Shecke weist (ohne Stab) auf eine Frau (Fortuna/Glück), die mit verschränkten Armen auf einer Kugel vor ihm steht (76^v). Auch nicht belebte Protagonisten (Erde, Wolke u. a.) werden oft mit einem menschlichen Antlitz versehen (42^v [zu II,12 Wolke und Erde], 105^v [zu III,21 Erde und Firmament], 106^v [zu III,22 Tag und Nacht]). Die Natur (III,2 Maulwurf und Natur) wird als ein durch graue Pinselschraffen gebildeter Nebel dargestellt, in den das Antlitz Christi eingefügt ist (73^r). Ohne menschliche Züge dagegen 103^r (zu III,19 Erde und Luft): ein Wolkenband, aus dem es auf ein weißgrün laviertes, scholliges Terrain niederregnet; auch Gestirne sind nicht immer personifiziert (16^v [zu I,17 Sonne und Merkur] nur die Sonne mit menschlichem Antlitz; keine menschlichen Züge dagegen 60^r [zu II,24 Firmament und Saturn]). Auge und Ohr (27^r zu I,25) als isolierte Körperteile, auf je einem Felspodest liegend, zwischen ihnen ein Baum. Gerade letztere Auslegung eines Bildthemas zeigt – wie auch oben II,10 (Begierde und Verständigkeit) – deutliche Nähe zu München, Cgm 254. Insgesamt könnten ganze Bildsequenzen beider Handschriften zumindest auf ein und dieselbe Vorlage zurückgehen (z. B. III,11–16), doch ist diese enge Verwandtschaft nicht durchgängig; etliche Themen, auch einige Protagonisten, sind völlig anders gedeutet (z. B. auch Scrophilus: in Cod. 551 als Krokodil [74^v], in Cgm 254 als Schlange [50^v]).

Farben: Blau, oft mit Weiß ausgemischt, mehrere Grün-, Braun- und Ockertöne, Schwarz, leuchtendes Mittelrot, Orangerot, Violett und Rosaviolett, blaßes Gelb, Gold, Deckweiß.

Volldigitalisat online unter http://cdm.csbsju.edu/cdm/search/collection/HMMLClrMicr/searchterm/Mellicensis_551/

Literatur: [VINZENZ STAUFER:] *Catalogus manuscriptorum qui in Bibliotheca Monasterii Mellicensis OSB servantur*. [Handschriftlicher Katalog um 1889], Bd. 3, S. 1305. – EINHORN (1975) S. 394. 399–407 und passim, Abb. 1–15, 22, 29 (25^v. 28^r. 29^v. 31^v. 32^v. 35^r. 37^v).

39^v. 70^f. 76^v. 92^f. 96^v. 104^v. 109^v. 120^f. 6^f. 27^f); Musik im mittelalterlichen Wien. Historisches Museum der Stadt Wien 18. Dezember 1986 – 8. März 1987 [Ausstellungskatalog]. Wien 1986 (Historisches Museum der Stadt Wien, Sonderausstellung 103), S. 77 f., Nr. 162 (CHARLOTTE ZIEGLER), Abb. S. 158 (27^f); BODEMANN (1988) S. 65 u. ö.; EINHORN (²1998) S. 330 f., Abb. 153 (51^v).

Taf. XXVIIIa: 24^v. Abb. 103: 73^f.

37.2.10. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 254

1430 (datiert 78^r). Wien.

Ein Wappen, vielleicht dasjenige des Auftraggebers oder Besitzers, wurde mit deckender Farbe (dunkles Rotviolett) nahezu unkenntlich gemacht (unter der Übermalung vielleicht senkrecht gewellter oder gezackter Stab, schwarz?), es scheint jedenfalls nicht identisch zu sein mit dem des Zisterzienserklosters Aldersbach bei Passau (vgl. ZIEGLER [1983] S. 188), wo sich die Handschrift später befand (radiierter Bibliotheksvermerk aus dem 17. Jahrhundert 78^v) und dessen mittelalterliche Handschriften nach der Aufhebung des Klosters 1803 in die Münchener Hofbibliothek kamen.

Inhalt:

1^r–78^r Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
Hs. M2; Prolog, Buch I–IV

I. Papier, I + 78 Blätter (Blatt 4 untere Ecke mit Text- und Bildverlust abgerissen, ein Blatt fehlt nach 68), 305 × 215 mm, Bastarda, einspaltig, 42–43 Zeilen, ein Schreiber (datiert 78^r *Finitus etc Tricesimo in die Octaua Epyphanie domini*), rote Überschriften, Strichel und Kapitellombarden über zwei bis drei Zeilen, 1^r, 22^v, 48^v, 70^f Deckfarbeninitialen über sechs bis acht Zeilen.

Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 94 von ehemals 96 kolorierten Federzeichnungen, zwei fehlen wegen Blattverlusts (Blattangaben siehe S. 278–281).

Format und Anordnung: in farbig gefülltem Kastenrahmen, bei unterschiedlicher Höhe (meist über zwölf bis vierzehn Zeilen) jeweils recht genau die Hälfte der Schriftspiegelbreite einnehmend und linksbündig mitten in den neben dem Bild fortlaufenden Text jeder Fabel eingefügt.

Bildaufbau und -ausführung: 1^r D-Initiale: blauer Buchstabenkörper auf quadratischem, mit dunkelgrün-gelbem Blümchenmuster besetztem grünen Grund

mit abgesetztem grünen Rahmen, im Binnenraum nicht identifizierter übermalter Wappenschild, davon ausgehend dreiseitige Akanthusranke in Deckfarbenmalerei (Violettrot, Blau, Hell- und Dunkelgrün), mit flachen Blüten und wenigen Spiralausläufern in Pinselzeichnung. Akanthusranken mit Blüten auch 2^v und 3^r (von dem Bildrahmen ausgehend). Die übrigen Deckfarbeninitialen insgesamt mit kurzen, einfarbig grünen Akanthusranken ohne Blütendekor deutlich schlichter als die Eingangsornamentik: 22^v wie 1^r auf Streublümchengrund, 48^v und 70^r auf Blumenrispengrund in Deckweißdekor.

Die Fabelillustrationen mit der Feder vorgezeichnet, danach mit teils deckend, meist aber laviert und sehr fein abstufend aufgetragenen Farben ausgemalt, dabei ist der Papiergrund zur fließenden Aufhellung der Farben sorgfältig mit einbezogen, Lichtakzente werden zudem mit Deckweiß gesetzt. Zum Schluß mit Schwarz nachgearbeitet. Die Figuren sind in eine oft nahezu symmetrisch aufgebaute Szenerie eingebettet: grünes oder braunes Terrain, gelegentlich mit wenigen olivgrünen Pinselstricheln für Grasbewuchs (vor allem 16^v, hier auch ausnahmsweise Blumenbewuchs), konvex gewölbt oder in spiralig sich erhebende Hügel- und Felsformationen aufwachsend, mit schlanken Einzelbäumen oder schematisch angeordneten Baumreihen als strukturierenden Elementen (vor allem in den Laubkronen starke Hell-Dunkel-Kontraste). Gebäude nur, wenn sie als Ortsangabe erforderlich sind, sehr selten als Kulisse (7^v); nur 37^v im Hintergrund eine geschlossene Stadtansicht. Der Hintergrund in von Weiß bis dunkel nach oben sich verdichtendem Himmelsblau oder in deckend violetter Farbfüllung, selten auch deckend blau (34^v, 60^v) oder grün (39^r) gefüllt. Die Hintergrundfarben wurden vorab mit Buchstaben angegeben: *p* für Violettrot (z. B. 29^v, 48^r), *s* (stets spiegelbildlich) für Himmelsblau (z. B. 39^v, 45^r; 67^v *sw* und *pw*).

Die Figurenzeichnung nutzt den Bildraum geschickt aus, Tiere werden in variantenreichen Haltungen positioniert (Profil, frontal, Rückansicht, sitzend, zusammengekauert, sich windend u.s.w.), sehr häufig mit entgegen der eigenen Bewegungsrichtung zu ihren Antagonisten zurückgewandtem Kopf. Dabei kehren bestimmte Formen schablonenhaft wieder, insbesondere der meist schräg ins Bild fliegende Rabe (2^r, 2^v, 3^r, 5^r, 19^v, 27^r, 41^v, 44^r, 45^r und öfter, anderswo auch leicht variiert); Nadelstiche entlang der Figurenumrisse allerdings, die SUCKALE ab 44^r zu erkennen meint und als Anzeichen für die Anwendung eines Durchpausverfahrens deutet, sind für diese Schablone nicht auszumachen, ohnehin allenfalls 44^v, doch auch hier dürfte es sich eher um punktuell abblätternde Deckfarbe der schwarzen Konturierung handeln. Die Charakterisierung der Tiere gelingt durch exakte Zeichnung und feinfühligte Farbgestaltung anatomischer Details (z. B. die Füße des Hahns 46^r), kantiger Ausdruck wird dabei jedoch vermieden zugunsten einer weich harmonisierenden Körperbildung.

Menschliche Figuren ebenfalls in fließenden Konturen und bewegter Körpersprache, gelegentlich (z. B. die Körperdrehung 2^v oder der weite Ausfallschritt 69^v) maniert wirkend. Meist überlange Gewänder schmiegen sich den Körpern in weichen Faltenbewegungen an, die Gesichter sind in sehr blassen grauweißen Schattierungen rund und puppenhaft modelliert, Haartrachten stehen in duftigen Locken ab.

Als Entstehungsort war früher Regensburg angenommen worden (KAUTZSCH [1894] S. 52; BRANDT [1912] S. 135, noch SUCKALE [1987]); bereits ZIEGLER (1983) verwarf aufgrund stilistischer Argumente diese Zuordnung und lokalisierte den Bilderzyklus nach Wien in den unmittelbaren Kontext der Werkstatt der zerstörten ›Historienbibel IIIa‹ (Wien, Albertina, Inv. Nr. 31036 [Cim. II, Nr. 1a], u. a., siehe KdiH Nr. 59.7.1.; vgl. auch ZIEGLER [1988] S. 28). EINHORN (1975, S. 422 f.) hält Cgm 254 für die unmittelbare Vorlage des Buchmalers des Melker Cod. 551 (Nr. 37.2.9.).

Bildthemen: Über die dafür prädestinierten Fabeln II,6, II,11, II,15 hinaus nur selten mehrere Szenen in einem Bild (50^v zu III,3). Zu den Darstellungen un-
belebter Fabelprotagonisten zuweilen sehr individuelle Bildfindungen: zu I,17 (Sonne und Merkur) gegenüber sonst gängiger Motivwahl (Sonne gegen Stern über Landhorizont) hier ein hemisphärisch geteilter Himmelszirkel, ebenso zu II,24 (Himmel und Saturn), zu III,21 (Himmel und Erde) erweitert zu einem vollständigen Sphärenzirkel. 23^r (zu II,1 Luft und Erde): In einem floralen Kreis stehen sich diagonal ein blasendes Luftgesicht und ein mit zwei Bäumen bewachsenes Erdgesicht gegenüber; ähnlich, doch ohne die florale Binnenrahmung 33^r (zu II,12). 65^v (zu III,19 trockene Erde und feuchte Luft) stellt geradezu einen Wasserkreislauf dar: Über einem überall aufplatzenden braunen Boden rechts ein blaues Wolkenband mit Binnengesicht, das die Feuchtigkeit, die wie eine sich nach oben windende Schlange aussieht, förmlich aus dem Boden zu saugen scheint, in der anderen Bildhälfte regnet es aus einer graublauen Wolke auf die Erde nieder. 67^v (zu III,22 Tag und Nacht) unter der goldenen Sonnenscheibe mit menschlichem Gesicht und wattig getupftem, rotem Strahlenkranz (wie 68^v zu III,24) ein Farbenspiel aus ineinander verlaufenden diagonal angeordneten Streifen von Weiß über Blau und Rotviolett zu Schwarz.

Abstrakta sind personifiziert: 23^v (zu II,2) die Seele als nacktes, geflügeltes Kind, das von oben auf den tot am Boden liegenden, nur durch ein Lendentuch bedeckten Körper zufliegt; 28^v (zu II,8) Wille als junger Mann in modischer Kleidung, der aus dem Bild strebt, doch von einer Frau, die mit der freien rechten Hand auf ein Kirchengebäude im Hintergrund weist, am Arm zurückgehalten wird (einzigartiger Versuch einer auf Glaubensfestigkeit abhebenden Deu-

tung der Fabel im Bild, der von keiner anderen Handschrift wiederaufgenommen wird; vgl. EINHORN [1975] S. 421; 30^v (zu II,10) Begierde und Verständigkeit als Paar: Einem sitzenden jungen Mann in geistlichem Ornat (Mitra und Stab, der aber nicht in einer Krumme, sondern kreuzförmig endet) wendet sich eine Frau in höfischer Kleidung (Pelzkappe) mit ausgestreckter Hand zu (ein besonders markantes Indiz für die punktuelle Nähe zu Melk, Cod. 551 [Nr. 37.2.9.]; vgl. ebenfalls EINHORN [1975] S. 421; 51^v (III,4) Fortuna als Frau, ihre Standfläche ist kaum als Kugel zu erkennen, sie tritt gestikulierend auf den besitzgierigen Mann zu, der mit einem Geldbeutel in der Hand in einem Holzstuhl sitzt. Ohr und Auge (21^r, zu I,25) als separierte, wie auf die Kulissenfelsen rechts und links eines Baumes geheftet wirkende Körperteile.

49^v (zu III,2 Maulwurf und Natur) fehlt (anders als in Melk, Cod. 551, vgl. auch München Cgm 340) eine Veranschaulichung der Natur als Protagonist; dargestellt ist lediglich der Maulwurf zwischen Erdhügeln.

Farben: gedeckte Palette fein mit Weißausmischungen abgestufter Töne, deckend und lavierend aufgetragen; v. a. Blau, Grün-, Braun- und Grautöne, Violetrosa, Schwarz, Weiß; selten Rot und blasses Gelb.

Volldigitalisat online unter <http://daten.digitale-sammlungen.de/0004/bsb00048384/images/>

Literatur: SCHNEIDER (1970) S. 148 f.; Schneider (1994) S. 12, Abb. 94 (77^v). 95 (78^r). – LELIJ (1930) S. XXCIII; SCHARF (1935a) S. 19 f.; EINHORN (1975) S. 391. 399–407 und passim, Abb. 18 (1^v). 20 (7^r). 27 (21^r); ZIEGLER (1983) S. 185–191, Abb. 3 (28^v). 5 (58^r); SCHMIDT (1986/2005) Abb. 5/19 (61^v). 23/11 (60^v); Regensburger Buchmalerei im Mittelalter (1987) S. 101, Nr. 84 [ROBERT SUCKALE], Taf. 60 (1^v). 61 (22^v); ZIEGLER (1988) S. 28, Abb. 13 (7^r); BODEMANN (1988) S. 64 f., u. ö.; NORBERT H. OTT: Texte und Bilder. In: HORST WENZEL (Hrsg.): Die Verschriftlichung der Welt. Wien 2000 (Schriften des Kunsthistorischen Museums Wien 5), S. 105–143, hier S. 110.112 (zu 21^r); OBERMAIER (2002) Abb. 11 (1^v).

Taf. XXVIIa: 18^v. Taf. XXVIIb: 32^r.

37.2.11. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 340

Mitte 15. Jahrhundert / 1457 (128^{va}). Raum Wien?

Provenienz unbekannt. SCHNEIDER (1970) vermutet Herkunft aus der Fürstbischöflichen Bibliothek Passau, deren Bestände mit der Säkularisation nach München kamen.

Inhalt:

I. 1^{r-v} Mt 21,1 f.; Anfang einer Adventspredigt zu Lc 21,25 f., lateinisch
Fragment

2. 2^{ra}–12^{vb} Otto von Passau, ›Die vierundzwanzig Alten‹
Fragmente; SCHMIDT (1938) Nr. 60
3. 13^{ra}–128^{va} Ulrich von Pottenstein, Cyrellusfabeln, deutsch
Hs. M1; Prolog, Buch I–IV; Anfang fehlt
4. 129^{ra}–147^{vb} Jakob Engelin von Ulm, ›Aderlaßtraktat‹
vgl. HEINZ BERGMANN, in: ²VL 2 (1980), Sp. 561–563, hier Sp. 563
148^v Aderlaßmann
5. 149^{ra}–150^{va} Aderlaßtraktat *Die ader mitten an der styren ist guet ze lassenn
für die weetagen des haubts*
vgl. KARL SUDHOFF: Studien zur Geschichte der Medizin 11. Leipzig
1914, S. 186–188 (nach München, Staatsbibliothek, Clm 18294), vgl.
auch München, Universitätsbibliothek, 8^o Cod. ms. 339, 131^r–132^v
6. 153^{ra}–224^{vb} Thomasin von Zerklare, ›Der welsche Gast‹
Hs. M; Schluß fehlt

I. Papier, noch 224 Blätter (modern foliiert; die Einzelblätter 1–12 nicht ursprünglich zum Buchblock gehörend, beigegeben; es fehlen vor Blatt 13 ca. 12 Blätter, vor Blatt 102 zwei Blätter, nach 224 mehrere Blätter; unbeschrieben: 14^v, 148^r, 151^r–152^v, 160^v–161^v), 290 × 210 mm. Die vorgebundenen Einzelblätter von zwei Schreibern, I: 1^{r–v}, zweispaltig, 33–35 Zeilen, 1^{ra} C-Initiale in schlicht ornamentierter Federzeichnung über neun Zeilen in der ansonsten freigelassenen ersten Spalte, zwei weitere ornamentierte Initialen über fünf Zeilen 1^{rb}; II: 2^r–12^v, zweispaltig, 33–35 Zeilen, Initialen über sechs Zeilen mit ausgesparten Ornamenten in den Schäften. Hauptteil 13^r–224^v zweispaltig, 33–34 Zeilen, von Schreiber III, datiert 128^{va}: *Anno domini m^o cccc^o lvij^{mo} in vigilia Symonis et Jude apostolorum finitus est liber iste*; rubriziert, Text 3: rote in sich gemusterte Initialen mit blauem, oder blaue mit rotem Fleuronné-Dekor (ausnahmsweise auch Grün mit rotem oder Violett mit blauem Dekor), gelegentlich auch figürliche Accessoires (44^{rb} A mit Mütze; 97^{ra} D mit Gesicht im Binnenraum) über vier bis fünf, an den Buchanfängen über sechs bis sieben Zeilen, rote Überschriften. – Die Handschrift war sehr defekt; bei der letzten Restaurierung 1969 wurden die meisten Blätter mit Transparentpapier überklebt, so daß die Tinten und Tuschen farblich matt wirken. Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Text 3: 75 kolorierte Federzeichnungen (Blattangaben siehe S. 278–281). Text 4 und 5: vier Federzeichnungen, siehe Stoffgruppe 87. Medizin.

Format und Anordnung: mitten im Text jeder Fabel, Höhe über ca. 15 Zeilen, in der Breite über beide Spalten reichend, am oberen oder unteren Rand des Schriftspiegels plziert, gelegentlich ohne erkennbare Ursache auch nur einspaltig; ungerahmt, doch sehr akkurat in das Schriftspiegelformat eingepaßt.

Bildaufbau und -ausführung: feine und zurückhaltende Federzeichnung, modelliert wird nicht mit der Feder, sondern mit dem Pinsel, vieles (Baumkronen u. a.) ist gar nicht mit der Feder vorgezeichnet. Charakteristika wie der mit Pinselstricheln markierte Gräserbewuchs der Bodenstücke, die spiralig sich erhebenden Hügelformationen und in der Figurenzeichnung z. B. die abstehenden Haarschöpfe ähneln sehr den beiden vermutlich in Wien entstandenen Handschriften München, Cgm 254 (37.2.10.) und Melk, Cod. 551 (37.2.9.), wobei im Detail der oft geradezu deckungsgleichen Bildanlagen die Bezüge zur Melker Handschrift bei weitem überwiegen (bis hin zur identischen perspektivischen Verkürzung von Figuren, wie z. B. beim Maultier 47^r). Der Melker Handschrift gegenüber gestaltet der Zeichner des Cgm 340 vor allem die menschlichen Figuren etwas gröber, verzichtet auch auf manche Kleidungsaccessoires wie auch auf Architekturdetails; zudem ist er etwas ungeschickter in der Nutzung des zur Verfügung stehenden Raumes, etwa wenn er die Größenverhältnisse falsch einschätzt (z. B. 25^r, 53^r). Das führt ihn auch dazu, gelegentlich mit weniger Akteuren oder schlichterer Landschaftsszenerie als die Parallelhandschrift auskommen zu müssen (z. B. 103^v ohne die großangelegte Stadtansicht des Melker Cod. 551, 109^v). Wo er gegenüber der Melker Handschrift allerdings einen deutlich eingeschränkten, nämlich nur viertelseitigen Bildraum vorfindet, sind die szenischen Abweichungen äußerst geschickt: z. B. 41^{rb} (vgl. Cod. 551, 47^r), wo er die Felsen- und Burgkulisse weglässt, die Simultaneität der dargestellten Handlungsszenen aber beibehält, indem er hierfür einen der beiden Füchse an den äußersten Rand des Bildfeldes plaziert, wo er auf der Eingangsinitiale zu sitzen scheint.

KAUTZSCH (1895, S. 52) lokalisierte die Zeichnungen des Cgm 340 wie diejenigen von Cgm 254 in den Regensburger Raum, vermutlich sind aber auch sie eher im Raum Wien anzusiedeln.

Bildthemen: sehr genau Melk, Cod. 551 (37.2.9.) entsprechend. Nur ausnahmsweise abweichende Figurencharakterisierungen, so z. B. 57^v, wo die Nachtigall in einen Vogelkäfig, nicht auf einen Baum plaziert wird.

Farben: durchscheinende Grün-, Grau- und Brauntöne, Violett, Rot, Blau, Gelb.

Volldigitalisat online unter <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0006/bsb00069125/images/>

Literatur: SCHNEIDER (1970) S. 360 f. – KAUTZSCH (1895) S. 52 f.; LELIJ (1930) S. XXVIII; SCHARF (1935a) S. 18 f.; VON KRIES (1967) S. 59–61; EINHORN (1975) S. 392. 399–407 u. ö., Abb. 32 (19^{rb}); BODEMANN (1988) S. 63 f. u. ö.; NORBERT H. OTT: Kurzbeschreibung der illustrierten Handschriften. In: HORST WENZEL / CHRISTINA LECHTERMANN (Hrsg.):

Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des »Welschen Gastes« von Thomasin von Zerclaere. Köln/Weimar/Wien 2002 (Pictura et Poesis 15), S. 257–265, hier S. 262.

Taf. XXX: 16^r. Abb. 106: 67^r.

37.2.12. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 583

Zweites Viertel 15. Jahrhundert. Bayern/Ober- oder Niederösterreich (als Einbandmakulatur eine Urkunde aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, das Benediktinerkloster Seitenstetten betreffend).

Aus dem Benediktinerkloster Frauenzell bei Regensburg (Besitzvermerk 17. Jahrhundert: 1^r). Während der Säkularisierung 1803 in die Münchener Hofbibliothek gelangt.

Inhalt:

1. 1^r–241^v Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
Hs. N; Prolog, Buch I–IV
2. 242a^r–276^r Jacobus de Cessolis, »Liber de moribus«, deutsch (= Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung)
Hs. München, BSB4 (PLESSOW)

I. Papier, 186 Blätter (modern foliiert 1–280; Follierung springt von 126 auf 227, zählt nicht fünf leere Blätter zwischen 241 und 242, zählt 242 doppelt; vor 1^r und 11^r fehlt jeweils ein Blatt; 276^v–280^v unbeschrieben), 287 × 215 mm, einspaltig, 31–33 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber: Martinus Thrumel (241^r *per manus Martini etc*, 241^v *Qui me scribebat Martinus nomen habebat de Nürmberga nacionis etc. Martine Thrumel*, ähnlich 276^r); rote Strichel, Überschriften, Lombarden über drei bis vier, an den Buchanfängen bis zu fünf Zeilen.

Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zu Text 1 93 (einschließlich der verlorenen Blätter 95) Illustrationen geplant, nur die beiden ersten ausgeführt, die dritte vorskizziert (Blattangaben siehe S. 278–281).

Format und Anordnung: Vorgesehen waren Bilder jeweils vor Fabelbeginn; Freiräume nehmen die gesamte Schriftspiegelbreite ein und schwanken in der Höhe (der zur Verfügung stehende Raum ist, wenn er sich am unteren Seitenrand befindet, zuweilen sehr knapp bemessen, z.B. 7^v, 76^r; 22^v fehlt der

Bildraum völlig). Überschriften wurden dem Fabeltext unmittelbar vorangestellt oder zweigeteilt: Moralsatz als Bildüberschrift, Buch- und Kapitelzählung als Textüberschrift.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die beiden ausgeführten Fabelbilder (zu I,1 und I,2) sowie die Vorzeichnung zu I,3 sind Produkte eines kompetenten Buchmalers; vorgezeichnet wurden nur die Umrisse der Protagonisten (1^r Fuchs und Rabe, 2^r Adler, 3^r eine ganze Ansammlung verschiedener Tiere, in sicheren Proportionen und charakteristischer Körperhaltung); in den beiden fertiggestellten Bildern ist alles andere feinmalerisch mit dem Pinsel in matten Wasserfarben ausgeführt. Rahmen und Hintergrundfüllung waren offenbar nicht vorgesehen, das Bodenterrain ist allerdings sehr genau in den vorgezeichneten Schriftspiegel eingepaßt, der somit als Einfassung fungiert.

Die Umrisse 1^r von einem späteren Benutzer mit einer Nadel (zum Abpau- sen?) nachgestochen.

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

Literatur: SCHNEIDER (1978) S. 179 f.; SCHNEIDER (1994) S. 34, Abb. 244–245 (Kolophonseiten). – LELIJ (1930) S. XXVIII; SCHARF (1935a) S. 21 f.; SCHMIDT (1961) S. 15; EINHORN (1975) S. 392 u. ö.; BODEMANN (1988) S. 66 u. ö.; PLESSOW (2007) S. 429.

Taf. XXIX: 1^r.

37.2.13. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 584

1478 (140^{va}). Österreich?

Der älteste Besitzvermerk des Jahres 1568 verweist auf das Ehepaar *Veronica Trüentin. Veyt Trüennt zw Oberweyß* (141^r); gemeint ist Oberweis bei Gmunden/Oberösterreich. 1620 als Geschenk des Schuhmachers *Andrea[s] Bärtal sutor[e] in Münster* (Altmünster bei Gmunden) an Vitus Spannay gelangt; Spannay, Benediktiner des Klosters Thierhaupten, war viele Jahre lang Priester in Traunkirchen und hielt Predigten in (Alt-)Münster (NIKOLAUS DEBLER: Geschichte des Klosters Thierhaupten. Donauwörth 1908–1912, S. 241–244. 256 f.); durch ihn wurde die Handschrift in die Bibliothek des Klosters Thierhaupten (zwischen Augsburg und Donauwörth) eingegliedert (Exlibris des Abts Corbinianus von 1667). Altsignatur *III N 367* (1^r). Mit der Säkularisation (1803) in die Münchener Hofbibliothek gelangt.

Inhalt:

1^{ra}–140^{va} Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
Hs. O; Prolog, Buch I–IV

Ursprünglich beigegeben: Belial (deutsch oder lateinisch?), vgl. Aufschrift am unteren Buchschnitt: *Welial. 15. W. P. 12.*

I. Papier, I + 143 Blätter (modern foliiert, unbeschrieben bis auf die späteren Benutzereinträge: 1^{r-v}, 141^r–143^v), 277 × 205 mm, zweispaltig, 36–37 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber: C.M. (Eintrag mit Datierung 1478 und Schreiberspruch (*gniwers hciwd wzr rimr shculgr rtar / Schwung dich zw mir glukhs radt* und Hausmarke [?, ein um 180° sowie ein um 90° nach links gedrehtes V] 140^v), rote Überschriften (nur bis 8^{ra}), Strichel, Lombarden über zwei bis drei Zeilen, gelegentlich (insbesondere beim Buchstaben A: 51^{vb}, 130^{vb} u. ö.) mit Federwerkausläufern, 1^{ra} Initiale über sechs Zeilen mit ornamentalen Aussparungen im Buchstabenkörper.

Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 99 Illustrationen vorgesehen, nicht ausgeführt (Blattangaben siehe S. 278–281).

Format und Anordnung: Bildfreiräume mitten im Text jeder Fabel, einspaltig, über fünf bis neun Zeilen.

Daß zu einigen Fabeln (I,1, II,1, II,7, II,10, II,30, III,10, IV,10) im Text kein Bildraum freigelassen wurde, könnte sowohl auf Schreiberversehen zurückzuführen sein wie auch auf vorsätzlichen Bildverzicht. Bewußt wurde dagegen in einigen Fabeln die Aufspaltung einer in anderen Überlieferungsträgern komplexen, ggf. kontinuierenden Darstellung in eine Sequenz von mehreren Bildern eingeplant (zu I,24 [Fuchs als Pilger] waren insgesamt acht Einzelbilder vorgesehen: 27^{vb} oben, 27^{vb} unten, 28^{ra}, 28^{rb}, 28^{va}, 28^{vb}, 29^{ra}, 29^{va}; zu II,6 [Affe am Mastbaum] zwei: 38^{va}, 38^{vb}; zu II,11 [Bär, der Hörner haben wollte] drei: 45^{rb}, 45^{vb}, 46^{va}; zu II,15 [Hahn und Fuchs] zwei: 52^{ra}, 52^{vb}).

Volldigitalisat (schwarzweiß) online unter <http://daten/digitale-sammlungen.de/~db/bsb00036876/images/>

Literatur: SCHNEIDER (1978) S. 180f. – LELIJ (1930) S. XXVIII; SCHARF (1935a) S. 15–17; EINHORN (1975) S. 393; BODEMANN (1988) S. 66f. u. ö.

37.2.14. New Haven, Yale University,
Beinecke Rare Book and Manuscript Library, MS 653

Drittes Viertel des 15. Jahrhunderts (unterschiedliche Wasserzeichendatierungen nach FAGIN DAVIS [2000] S. 16 und MUELLER [2000] S. 19) / 1466 (147^v). Österreich.

1b^r ist überschrieben mit *Burchardi Hb Hittinga* (durchgestrichen; laut FAGIN DAVIS möglicherweise zu lesen als »Burchard of Hilbingen«). – Aus der Bibliothek des Grafen Wolfgang Engelbert von Auersperg (1610–1673), Landeshauptmann von Krain, vgl. 1b^r unten den Eintrag Johann Ludwig Schönlebens (1618–1681): *Wolfg. Engelb. S. R. J. Con. ab Auersperg(?) / Sup. Cap. Cas[.] Cat. Int[.]ptus/ Anno 1655* (vgl. FAGIN DAVIS [2000]). Im Vorderdeckel Inhaltsvermerk Schönlebens *Hic continetur Germano idiomate / Moralia quaedam et Concionatoria Anthonij Incertj/ Auicennae opusculis de sectione venae/ Apologi morales cum figuris etc.* mit ergänzenden Bemerkungen von etwas jüngerer Hand, dazu mehrere Signaturnummern: 186 (Schönlebens Katalog-Nr.) und [15260], links oben *HV[?]*. Danach in der Fürstlich Auersperg'schen Bibliothek zu Laibach, mit einem Teil der Sammlung von Adolf Karl Gobertus, Erbprinz von Auersperg, im Zuge seiner Auswanderung nach Paysandu/Uruguay verbracht (dort in den 60er Jahren von Prof. Frank G. Banta, Indiana University, eingesehen; vgl. RICHTER, wie unten); aus dessen Sammlung wurden in den frühen 80er Jahren einige Stücke veräußert. MS 653 gelangte in die Sammlung A. R. A. Hobson, London; 1984 von der Yale University über den Antiquariatshandel (Laurence Witten) erworben.

Inhalt:

I. 1a^{ra}–76^{vb}

Anonyme Sammlung deutscher Predigten und Lehren (mit Pfaffenkritik)

Anfang fehlt; darin:

18^{vb}–22^{vb} Patenosterauslegung *Von dem paternoster ein gut ler. O du gottes weishait das ist der war gottes sonn vnser herr ihesus kristus ...*

Ähnlich BERND ADAM: Katechetische Vaterunserauslegungen. Texte und Untersuchungen zu deutschsprachigen Auslegungen des 14. und 15. Jahrhunderts. München 1976 (MTU 55), S. 159, Text S. 165–177

72^{va}–76^{vb} Zwei Predigten Bertholds von Regensburg

Parallelüberlieferung: Berlin, Staatsbibliothek, Ms. germ. quart. 1976, und Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 902. DIETER RICHTER: Die deutsche Überlieferung der Predigten Bertholds von Regensburg. Untersuchungen zur geistlichen Literatur des Spätmittelalters. München 1969 (MTU 21), S. 187f. und S. 247–251, S. 253–257 (Textabdrucke)

2. 77^{ra}–91^{va} Jakob Engelin von Ulm, ›Aderlaßtraktat‹
vgl. HEINZ BERGMANN, in: ²VL 2 (1980), Sp. 561–563, ohne diese Handschrift
3. 91^{va}–97^{rb} Roßarznei nach Meister Albrant [W]er ross erczney well
haben vnd lerenn der findet gut vnd gerecht ...
vgl. RAINER RUDOLF, in: ²VL 1 (1978), Sp. 157f. (Nachtrag ²VL 11 [2004] Sp. 57), ohne diese Handschrift
4. 97^{va}–99^{va} Rezepte [] *Ettlichenn menschenn tuenn dy czend wee der stell
ain chlains heffel vnd grab wolgemüt ...*
5. 99^{va-b} Kalmustraktat *Nota dye chrafft vnd tugent vonn dem Calamus.
Item es schreybennt dy grossenn mayster in denn hochenn schuln zu assia ze mumpelier pesunder der gross mayster marsilius zw paris ...*
6. 99^{vb} Rezept *Item wildw das dy wolff erplintten ...*
7. 100^{ra}–102^{va} Jakob Engelin von Ulm, ›Pesttraktat‹
vgl. HEINZ J. BERGMANN: Also das ein mensch zeichen gewun. Diss Bonn 1972 (Untersuchungen zur mittelalterlichen Pestliteratur 2); ders., in: ²VL 2 (1980), Sp. 561–563, ohne diese Handschrift
8. 102^{va}–103^{rb} Farbrezept *hye von den varbn. Wann ir welt gut rat verben
vonn prisilius So nempt gestossenn presill ...*
9. 103^{va}–104^{ra} Von Salbei *von der tugent vnd krafft des chrawtz Saluay etc.
[D]as ist dy chrafft vnd tugent des edlen chrawttes Saluar vonn
erst schol dw wissen wie dw in beraitten solt ...*
vgl. Salzburg, St. Peter, Cod. b IX 17, 172^v
10. 104^{ra}–125^{ra} Gottfried von Franken, ›Pelzbuch‹
MARTINA GIESE: Das ›Pelzbuch‹ Gottfrieds von Franken. Stand und Perspektiven der Forschung. ZfdA 134 (2005), S. 294–335, hier S. 323f.
11. 125^{rb-vb} Eichenmisteltraktat, Meister Peter zugeschrieben
vgl. Solothurn, Zentralbibliothek, Cod. 386, 177^r
12. 126^{ra}–145^{vb} Thomas Peuntner, ›Kunst des heilsamen Sterbens‹ (126^{ra}–134^{va}),
mit Zusatz *Nu merket hernach mer ezwas guts vonn dem heilsamen
sterbenn ...* (134^{va}–145^{vb})
13. 145^{vb}–157^{vb} Thomas Peuntner, ›Liebhabung Gottes an Feiertagen‹, Lang-
(145^{vb}–147^{ra}) und Kurzfassung (147^{ra-vb}), mit Zusätzen
147^{vb}–150^{ra} Bearbeiternachtrag [] *A ist hy mit fleyß czu merkchen wy
wol das ist das vns das pot gots nicht pindet ...*
150^{ra}–151^{rb} *Vonn anschawunge gottes. Es ist zumerkchen das da ist
zwayerlay sehen gotes ...*
151^{rb}–157^{va} *Vonn denn zehen poten unsers lieben herrin. Unser lieber
herr ihesus christus der vermant uns offt gar treulichen das wir sein
beylige gepott schullen halten ...*

- 157^{va-vb} *Oracio de sancta Anna. Dye heylig frew sanndt Anna hat gehabt drey man ...*
 Zu 12 und 13 (ohne Zusätze) vgl. BERNHARD SCHNELL, in: ²VL 7 (1989), Sp. 537–543, ohne diese Handschrift
14. 162^{ra}–237^{rb} Ulrich von Pottenstein, Cyrillufabeln, deutsch
 Hs. Nh; Prolog, Buch I–III, unvollständig, Textabbruch in Fabel III,2
15. 238^{ra}–259^{vb} Otto der Rasp, ›Dye ansprach des Teuffels gegen unseren Herren‹
 Unvollständig. – WILHELM BAUM, in: ²VL 7 (1989), Sp. 234 f., ebd. 11 (2004) Sp. 1153 (einziger Textzeuge)
16. 260^{ra}–261^{vb} Berthold von Regensburg, ›Von den Zeichen der Messe‹
 Fragment; RICHTER (wie oben) S. 171, Nr. 24

I. Papier, noch 262 im 17. Jahrhundert foliierte Blätter (vor Blatt 1 fehlt eine Lage, von Blatt 1 nur noch eine Ecke vorhanden, nach 190 und 216 fehlt je ein Blatt, nach 259 fehlen Blätter, 260–261 ist ein Fragment aus zwei zusammengehörigen Blättern, die Blätter 259–262 sind ggf. Reste einer Lage; etliche Blätter, z. B. 77, 78, 162, sind defekt. Die Folierung zählt das verlorene erste Blatt mit 1a, das nun an die Stelle des ersten getretene zweite Blatt mit 1b. Dazu eine neue Seitenzählung [1]–523 [=261^r], die das verlorene Blatt einbezieht), ca. 295–300 × 215 mm. Ursprünglich drei separate Faszikel unterschiedlicher Schreiber; I: 1–76, zweispaltig, bis 28^v 38, danach 40–45 Zeilen, Bastarda (mit deutlichen Duktuswechseln, z. B. 25^v/26^r, 42^{rb} u. ö.), rote Überschriften (fehlen häufig), Lombarden über drei bis vier Zeilen, 18^{vb} und 19^{ra} mit schlichtem schwarzen Federwerk, rote Strichel; II: 77–160, zweispaltig, 41 Zeilen, Bastarda (Bearbeiter- oder Schreiberdatierung im Anschluß an Thomas Peuntners ›Liebhabung Gottes an Feiertagen‹ 147^v: ... *dy materi hab ich yeczund noch meyner aynualt verscribenn vncz das sy vonn ettwann anderm ordennleicher liebleicher vnd weyssleicher verscriben werde Anno Domini M CCCC LX6.*), rote Überschriften, Freiräume für Lombarden über drei Zeilen (80^r nachgetragen), nicht rubriziert, Blatt 158^r–160^v unbeschrieben; III: 161–262, zweispaltig, 38–39 Zeilen, Bastarda mehrerer Schreiber, auch in Text 14 mehrfacher Schreiberwechsel, rote Überschriften, Lombarden über drei Zeilen, in Text 15 Versanfänge gestrichelt, 162^{ra} Initiale mit schlichtem Fleuronné über vier Zeilen; unbeschrieben: 161^{r-v}, 188^{r-b} und 204^v mitten im Text ohne Textauslassung(!), 237^v; auf dem Spiegelblatt 262 einige italienische Sätze (ca. 17. Jahrhundert).
 Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 64 kolorierte Federzeichnungen zu Text 14 (Blattangaben siehe S. 278–281). Ein Zeichner.

Format und Anordnung: Vorgesehen sind bis 180^r viertelseitige Darstellungen, für die in den Schriftspalten ca. 14–18 Zeilen zwischen dem Text freigelassen wurden. Bei der Ausführung wurde die Spaltenbreite jedoch nie eingehalten, die rahmenlosen Darstellungen (nur ausnahmsweise mit linearer Rahmung: 168^r [Fliege und Spinne] die vier Winde in den Ecken einer doppelteiligen Einfassung, ein angedeuteter Rahmen auch noch 196^v [Luft und Erde]) ragen stets in die Randstege und Spaltenzwischenräume hinein, 177^v greift die Zeichnung auf das nächste Blatt über. Ab 181^r Formatwechsel: Zeichnung nun meist über beide Spalten, d. h. die gesamte Blattbreite nutzend; 192^{rb} Spaltenbild.

Bildaufbau und -ausführung: Am äußersten Blattrand scheinen die Namen der Akteure notiert gewesen zu sein (durch Beschnitt entfallen), erkennbar z. B. noch 169^r: [sneg] – *maus* – *twer*[?], 172^r: *fuchs* – *ameys*, 236^r: *scher*, u. a. (189^r dagegen im Bild ein eher nachträglich die Figur identifizierender Schreiber-eintrag *dy taub*).

Die Federzeichnungen wurden in brauner Tinte angelegt. In der Regel geht die Zeichnung von einer Grundlinie oberhalb der dem Bild folgenden Textzeile aus, darüber wölbt sich ein Bodenstück, oft baumstumpfförmig erhaben, darüber den Bildraum füllend die Fabelfiguren (bei der Darstellung von Himmelskörpern fehlt das Bodenstück, ebenso 103^r [Ohr und Auge] und 205^r [Wille und Vernunft]). Ohne Hintergrund, auch der Himmel ist nicht angegeben. Die Darstellung konzentriert sich auf die Protagonisten, Kulissen sind äußerst sparsam eingesetzt (gelegentlich Einzelbäume, Ausnahme: die Burganlage 208^r). Nur selten wird versucht, räumliche Wirkungen herzustellen (Schachtelung 209^r, Schrägstellung 210^r), es überwiegt die versatzstückhafte Platzierung einzelner Figuren in die Fläche. Weiche Konturzeichnung in durchgezogenen Linien, Fell- und Gefiederstrukturen werden mit Federhäkchen und -stricheln sehr detailliert wiedergegeben, ansonsten kaum Binnenzeichnung zur Modellierung. Das Bemühen um die Kennzeichnung von Charakteristika der Tierfiguren sticht hervor, ebenso die Tendenz zur Vermenschlichung tierischer Gesichtszüge: geöffnete Mäuler, vorgeschobene Zungen. Der Fuchs neigt besonders zur Anthropomorphisierung: zu I, 13 [Rabe, Fuchs und Hühner] erscheint er im zweiten Bild aufrecht an einem Lesepult stehend, bekleidet mit einem Chorlekleid (176^{vb}), zu I, 24 [Fuchs als Pilger und Tiere] aufrecht den anderen Tieren gegenüberstehend, mit Pilgerhut, -tasche und -stab (191^r). Die Zeichnung menschlicher Figuren wirkt ebenfalls sehr bemüht (z. B. 208^r die beiden Damen in modisch hochtaillierten Kleidern, deren Säume sich faltig am Boden verteilen, in leicht geschwungener Körperhaltung), jedoch nicht sehr souverän (disproportionierter Körperbau, flächige Physiognomien).

Mit blassen Wasserfarben flächig laviert, nur ausnahmsweise (225^r zur Kennzeichnung der Feigenblüten) wird Deckweiß eingesetzt. Wohl unvollständig geblieben ist 226^r (II,24 Firmament und Saturn).

Bildthemen: Die Prologillustration wurde sorgfältig herausgeschnitten; an dieser Stelle dürfte das (ähnlich wie in der Londoner Handschrift [Nr. 37.2.7.] von Benutzern als unpassend empfundene) Lasterbild gestanden haben. Die Personifizierung abstrakter Protagonisten nähert sich zum Teil der Figurendeutung im Cgm 254 (Nr. 37.2.10.) an: Wille und Vernunft (zu II,8) als junger Mann und Frau (205^{ra}); anderswo stehen die Auslegungen in der Londoner Handschrift näher: Begierde und Verständigkeit (zu II,10) als zwei Damen (208^{ra-b}). Auch in der Darstellung von Auge und Ohr (I,25) klingt eher die Egerton-Handschrift an: Eine gekrönte Frau hält die freischwebenden Körperteile (193^{ra-b}). Insgesamt überwiegt der Eindruck relativ großer Eigenständigkeit: Fast singulär in der Überlieferung ist die Tendenz, statt Figuren in einem Bild zu versammeln oder Szenen kontinuierend miteinander zu verknüpfen, die Protagonisten bzw. die Handlungsszenen auf zwei oder noch mehr Bilder zu ein und derselben Fabel zu verteilen (ähnlich, aber in anderen Fabeln, nur in München, Cgm 584 [siehe Nr. 37.2.13.] geplant): zu I,13 (Rabe, Fuchs und Hühner) zwei Bilder: 176^{ra} der Rabe beugt sich zu drei Hennen nieder, die sich von ihm abwenden / 176^{vb} der Fuchs in Chorkleid, hinter ihm der Hahn; zu I,24 (Fuchs als Pilger) drei Bilder: 191^{ra-b} der Fuchs als Pilger, gegenüber Hund, Bär, Esel und Löwe / 191^{va-b} Pfau, Wolf und Schwein / 192^{rb} Adler, Einhorn, Affe, Panther, Lamm, Hase, Ochse, Igel; zu II,3 (Ziegenbock und Igel am Brunnen) zwei Bilder: 198^{rb} Bock an rechteckigem Wasserbecken / 198^{va} Igel; zu II,11 (Bär, der Hörner haben wollte) zwei Bilder: 209^{ra-b} Bär in seiner Höhle, davor Fuchs, Wolf und Hirsch / 210^{ra-b} Wolf und Hirsch.

Manche Darstellungen könnten auf Mißverstehen von Maleranweisungen zurückzuführen sein. 215^r (zu II,15 Hahn und Fuchs) springt der Fuchs an einem Baum hoch, abseits davon sitzt der Hahn auf einem anderen Baum; 201^r (zu II,5 Streitroß und Maulesel) wird das Pferd durch flammenartige Mähne und luntenartiges Horn auf der Stirn charakterisiert (wohl als feuriges Streitroß), es wird attackiert von einem geharnischten Ritter mit gezogenem Riesenschwert; hinter diesem ohne Bezug zur Handlung das Maultier.

Farben: Grün, Ocker, Braun, Grau, Rot, Beige, Schwarz, Deckweiß.

Volldigitalisat online unter http://beinecke.library.yale.edu/dl_crosscollex/SearchExecXC.asp/

Literatur: ANTON E. SCHÖNBACH: Miscellen aus Grazer Handschriften I. Mittheilungen des Historischen Vereines für Steiermark 46 (1898), S. 3–70, hier S. 32–35; BODEMANN

(1988) Nachtrag; BARBARA A. SHAILOR: The Medieval Book. Catalogue of an Exhibition at the Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. New Haven 1998, S. 17; LISA FAGIN DAVIS: An Austrian Bibliophile of the Seventeenth Century: Wolfgang Engelbert von Auersperg, Count of the Holy Roman Empire. *Codices manuscripti* 30 (2000), S. 3–17, Fig. 3 (176^v). 4 (217^r); IRIS MUELLER: The Illustrations of Cyrill's Fables in Yale MS 653. *Codices manuscripti* 30 (2000), S. 19–26; vgl. auch die Beschreibung (Stand 4.6.2008), online unter <http://brbl-net.library-yale.edu/pre1600ms/>.

Taf. XXXI: 190^v. Taf. XXXIIa: 191^r. Abb. 109: 201^v.

37.2.15. Princeton, Princeton University, Firestone-Library, Cotsen Children's Library (CTSN) 40765

Um 1430. (Nieder-?)Österreich.

Die Handschrift hat einen Augsburger Renaissance-Einband von 1577 (vgl. die Einbandstempel EBDB 0003563 und 0003557). Auf dem 1577 eingefügten Vorsatzblatt I^r ein radiierter Eintrag mit Signatur *Va* oder *Vu* 15. Ende des 19. Jahrhunderts in die Sammlung des Grafen Johann Nepomuk von Wilczek (1837–1922) auf Burg Kreuzenstein (Korneuburg/Niederösterreich) gelangt (Provenienz aufgrund der I^r eingetragenen Inv.Nr. 28091 ermittelt durch Regina Cermann; zu Kreuzensteiner Handschriften vgl. FRANZ LACKNER: Handschriften aus der Burg Kreuzenstein in der Österreichischen Nationalbibliothek. *Codices manuscripti* 27/28 [1999], S. 9–36). Verkauft über Nicolas Rauch, Genf, Auktion 5 (24. November 1953); später über das Antiquariat Reiss & Sohn, Königstein im Taunus, in das Antiquariat FORUM (Sebastian S. Hesselink) gelangt (Les Enluminures. Catalogue 209 [1998] Nr. 19). Danach im Besitz von Lloyd E. Cotsen, Los Angeles, amerikanischer Kunstsammler und Gründer mehrerer Stiftungen, der 1997 seine Sammlung illustrierter Kinderbücher der Firestone-Library der Princeton University vermachte und die Handschrift nachträglich in den Sammlungskontext einfügte.

Inhalt (für grundlegende Hilfe zur Bestimmung der Texte 2 bis 6 danke ich Gisela Kornrumpf und Regina Cermann):

1. I^{ra}–70^{vb} Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
Hs. Pr; Prolog, Buch I–IV
2. 71^{ra}–137^{va} Österreichischer Bibelübersetzer, Auszüge aus Proverbia, Ecclesiastes, Sapientia und Jesus Sirach, deutsch, mit Glosse;
darin u. a. der Traktat ›Von der juden jrrsal‹
genannt bei GISELA KORNRUMPF, in: ²VL 11 (2004) Sp. 1097–1110,
insb. Sp. 1107f.; dies.: Österreichischer Bibelübersetzer. In: Killy Lite-

raturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Zweite, vollständig überarbeitete Auflage. Bd. 8 (2010), S. 682–684, hier S. 683 f.

3. 137^{va}–139^{va} ›Lehre vom Haushaben‹ (Ps.-Bernhard von Clairvaux, ›Epistola ad Raymundum‹, deutsch)
Übersetzung A, vgl. VOLKER ZIMMERMANN: ›Lehre vom Haushaben‹. In: ²VL 5 (1985) Sp. 662–667; die Übersetzung ist möglicherweise dem Österreichischen Bibelübersetzer zuzuschreiben; dazu GISELA KORNRUMPF, in: ²VL 11 (2004), Sp. 1104
4. 139^{va}–172^{rb} Österreichischer Bibelübersetzer, ›Von unsers herren marter‹ (Auszug aus dem ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹, Erstfassung)
siehe oben zu Text 2
5. 172^{rb}–175^{va} Österreichischer Bibelübersetzer, ›Ein besonder urkund von unsers herren urstend‹, nach dem ›Nikodemus-Evangelium‹ (Auszug aus dem ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹, Erstfassung)
siehe oben zu Text 2
6. 177^{ra}–305^{ra} Bruder Berthold, ›Rechtssumme‹
Überlieferung bei: HELMUT WECK: Die ›Rechtssumme‹ Bruder Bertholds. Eine deutsche abecedarische Bearbeitung der ›Summa Confessorum‹ des Johannes von Freiburg. Die handschriftliche Überlieferung. Tübingen 1982 (Texte und Textgeschichte 6), ohne diese Handschrift; weitere Textzeugen siehe Handschriftencensus

I. Papier, I + 306 Blätter (moderne Zählung, Blatt 306 ist ein neuzeitliches Nachstoßblatt; unbeschrieben ferner 176^{r-v}, 186^{r-v}), ca. 380 × 270 mm, zweispaltig, drei Schreiber, I: 1^r–166^v, Bastarda, 38–55 Zeilen, Text 1 mit roten Überschriften und Stricheln, Initialen meist über zwei bis drei Zeilen in wechselnden Farben, gelegentlich figural ornamentiert (29^{vb} Tiergroteske und Rankenstab, 40^{va} Bogenschütze, 44^{ra} Gesichtsprofil), Initialen und Ranken sind gelegentlich nicht ausgeführt bzw. nur umzeichnet; Text 2–4 rubriziert bis 155^v, danach ohne Rubrizierung, Platz für Initialen ausgespart; II: 167^r–175^v, Bastarda, 49–57 Zeilen, rubriziert, Platz für Initialen ausgespart; III (der Namenseintrag [?] *Achacius* 185^v am Ende des Registers dürfte sich kaum auf den Schreiber beziehen): 177^r–305^r, Bastarda, 48–55 Zeilen, rubriziert, Initialen über zwei bis neun Zeilen, gelegentlich (z. B. 187^{ra}, 227^{ra-b}) mit mehrfarbigem Fleuronné und anderer Ornamentik.

Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zu Text 1 96 kolorierte Federzeichnungen (Blattangaben siehe S. 278–281). Zwei Hände. Die Illustration zur Vorrede 1^{rb} wurde eingeklebt: eine Deckfarbenminiatur von dritter Hand.

Format und Anordnung: viertelseitig in unterschiedlichen Größen zwischen dem Text. Ungerahmt (1^{ra} mit Pinselstricheinfassung), die lineare Einfassung der Textspalte gibt zwar eine gedachte Bildrandung vor, doch greift die Bildanlage häufig auf die Randstege aus. 19^{rb} versehentlich vom Schreiber kein Bildraum freigehalten, der Zeichner fügt die Illustration zu I,26 (Drei Edelsteine) am oberen Blattrand ein.

Bildaufbau und -ausführung: weiche Vorzeichnung mit brauner Feder (die zweite Hand mit schwarzer Feder), flächige, nicht sehr sorgfältige Kolorierung in lavierten, oft unterschiedlich dick nebeneinander aufgetragenen oder tonig neben- und ineinander gesetzten Farben, unter Einbeziehung des weißen Papiergrunds zur plastischen Modellierung. Die Figuren agieren auf einem flächig grün kolorierten, mit gelegentlichen kurzen und langen, gebogenen Federstrichen für Grasbewuchs besetzten Bodenstück, das manchmal mit der Feder lappig umzeichnet ist, oft auch ohne durchgehende Umrisse bleibt. Kulissen bilden Bäume mit kräftigen, kurvig umzeichneten, gelb (oder grün) kolorierten Stämmen und bauschigen Kronen, der Himmel ist nur manchmal in blau-gelben Pinselstreifen angegeben.

Die Figuren sind unperspektivisch nebeneinander plazierte, eine räumliche Hintereinanderstaffelung gelingt nur selten, in der figurenreichen Darstellung zu I,16 (Esel, Löwe und Wölfe) etwa verteilt der Zeichner die Akteure völlig frei im Raum, so daß man das Bild drehen müßte, um das jeweilige Fabeltier in der richtigen Position betrachten zu können. Ein zweiter Zeichner scheint gelegentlich Tierfiguren zugefügt zu haben, ohne dabei stets mit dem Fabelthema vertraut gewesen zu sein (3^{rb} der heraldische Adler, vgl. auch 9^{rb}, 17^{vb}, 28^{vb}, 31^{vb}, 48^{vb}, 58^{vb}). Tiere wie Menschen sind in der Regel naiv, fast kindlich gezeichnet, bei den menschlichen Figuren fällt die Wahl sehr modischer Kleidung mit ausladenden und weit schwingenden Zaddelärmeln auf. Unter den Tieren werden dem Fuchs einmal (36^{ra}, zu II,20 Fuchs und Affe) nicht dem Fabeltext entlehnte, offenbar spontan durch andere Fuchs-Motivik inspirierte Attribute beigegeben: Aus seinem umgebundenen Schultertuch schaut mindestens ein Gänsekopf heraus. Der Adler ist an beiden Stellen seines Vorkommens (2^{rb}, 63^{vb}) bekrönt.

Fast modern wirkt die Lösung, in unbelebte Objekte Gesichter nicht einfach einzuzeichnen, sondern die Konturlinie eines Bodenstücks in ein menschliches Gesichtsprofil zu transformieren (29^{va}, 59^{vb}, 61^{rb}). Singular in der Überlieferung: Einzelnen Szenen wird ein (unbeschriftetes) Spruchband beigegeben, wohl um auf die mündliche Unterweisungssituation hinzuweisen (3^{rb}, 4^{rb}, 14^{vb}, 18^{vb}).

Bildthemen: In der Deutung der Bildthemen ist die Handschrift dem Münchener Cgm 254 sehr verwandt, verzichtet aber auf Simultandarstellungen (Aus-

nahme: 17^{ra} [zu I,23 Fuchs und Schlange], hier auch abweichend vom Cgm 254) und auf die anspruchsvollen Sphärenzirkel zur Darstellung von Himmelsphänomenen. Auch die eingeklebte Vorredenillustration 1^{rb} entspricht Cgm 254 (ein in Umarmung stehendes Paar, dazu Wurm, Heuschrecke und Käfer). Insbesondere bei der Darstellung der abstrakten Protagonisten zeigt sich die Nähe sehr deutlich, allerdings auch hier mit individuellen Varianten; z. B. 23^{va} (zu II,1) die Seele in Gestalt eines Kindes, das dem Mund des am Boden liegenden Mannes entweicht; 25^{vb} (zu II,8) Wille anders als Cgm 254 als junger Mann in modischer Kleidung, der einem (durch seinen Kinnbart als der ältere markierten) anderen Mann gegenübertritt (vgl. London, 51^v [Nr. 37.2.7.]); 27^{rb} (zu II,10) Begierde und Verständigkeit als Paar: Nebeneinander auf einer Bank sitzen und debattieren ein junger Mann in geistlichem Ornat (Mitra und Stab, der hier nicht in einem Kreuz, sondern in einer Flamme[?] endet) und eine Frau mit markanter Pelzkappe wie im Cgm 254; 47^{vb} (zu III,4) Fortuna nicht als Frau, sondern als Jüngling (ohne Kugel als Standfläche), er tritt gestikulierend auf den besitzgierigen Mann zu, der mit Geldbeutel in der Hand auf einem Podesthocker sitzt. – 18^{vb} (zu I,25) Ohr und Auge als separierte Körperteile, jedoch nicht in einen Landschaftsraum, sondern auf eine dunkelrosa getünchte Fläche plazierte.

Farben: kräftige Grün-, Ocker- und Brauntöne, dazu Gelb, Grau, Schwarz, Blau, Rosa, wenig Rot.

Literatur: Manuscripts enluminés [...] Vente aux enchères à Genève 2, Place du Port. Mardi 24 et mercredi 25 Novembre 1953. Nicolas Rauch S.A. Catalogue 5, S. 8. Nr. 11, Taf. 4 (27^{rb}. 8^{vb}. 34^{rb}. 17^{vb}. 25^{vb}); A Newly Discovered Illustrated Manuscript of the Cyrillus-Fables in Ulrich von Pottenstein's Middle High German Translation from the Collection of a Continental Nobleman. Antiquariaat FORUM & Les Enluminures. 't Goy-Houton 1998 (Studies on Illuminated Manuscripts of the Middle Ages and the Renaissance, First Series 1), zahlreiche Abb. (8^{rb}. 1^{ra}. 43^{vb}. 27^{rb}. 33^{vb}. 23^{vb}. 18^{vb}. 13^{rb}. 23^v–24^r. 58^{vb}. 17^{vb}. 29^{va}. 52^{vb}. 64^{rb}. Einband. 61^r. 25^{vb}).

Taf. XXXIIB: 24^r. Abb. 110: 63^r.

37.2.16. Schlägl, Stiftsbibliothek, Cpl 93 (452 b)

Mitte/Drittes Viertel 15. Jahrhundert (Wasserzeichen Stern [vgl. PICCARD online Nr. 41556: 1452], Dreieberg ohne Beizeichen nicht eindeutig zuzuordnen, Dreieberg im Kreis [vgl. PICCARD online Nr. 153191: 1470). Oberösterreich? 79^v und 80^r Benutzernotizen des 16. Jahrhunderts (... *Mein got hilff mir zu lër vnd gib mir gnad Vdalricus Herlafesperger* [= Herleinsperger?]). – Die Herleins-

perger waren ab 1403 Pfleger des Bischofs von Passau auf der Burg Tannberg bei Altenfelden/Mühlviertel, ein Ulrich Herleinsperger ist als Burgherr 1474 belegt, derselbe(?) Ulrich auch in Urkunden des Stifts Schlägl (1448. 1451. 1465; vgl. ISFRIED H. PICHLER: Urkundenbuch des Stiftes Schlägl. Aigen 2003, S. 364–365. 760). 1529 ist Wolf Herleinsperger als letzter Pfleger auf Tannberg bezeugt. Wann der Codex in das Prämonstratenserkloster Schlägl kam, ist unbekannt.

Inhalt:

1^r–143^v Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
Hs. Schl; Prolog, Buch I–IV

I. Papier, noch 143 Blätter (neue Foliiierung, ursprünglich 156 Blätter, nach der fünften Lage [S. 51] verbunden; richtige Blattfolge: vor 1 zwei fehlende Blätter, 1–18, nach 18 fünf Blätter herausgeschnitten, 19–20, nach 20 ein Blatt herausgeschnitten, 21–51, nach 51 ein Blatt entfernt, 128–143, nach 143 zwei Blätter entfernt, 116–127, 80–91, 52–59, vor 52 und nach 59 je ein Blatt entfernt, 68–79, 104–115, 92–103, 60–67; die Fehlbindungen entsprechen dem Originalzustand der Handschrift, auf die korrekte Blattfolge wird von einem noch zeitgenössischen Schreiber jeweils am unteren Randsteg verwiesen (z. B. 127^v *súch das G pey dem viij sextern*), ca. 290 × 190 mm, einspaltig, mehrere (vier?) Schreiber im Wechsel. Rubrizierung nicht durchgängig: rote Überschriften und Strichel, rote, z. T. auch grüne Initialen über zwei Zeilen. Die Spiegelblätter stammen aus einem Druck des ›Esopus‹ Heinrich Steinhöwels.

Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Noch 56 kolorierte Federzeichnungen (Blattangaben siehe S. 278–281). Ein Zeichner.

Format und Anordnung: Bildräume nahezu quadratisch, zu Beginn jeder Fabel (gelegentlich aus Platzgründen etwas verschoben), unter der Überschrift (die oft nicht ausgeführt ist: 26^r–58^v, 73^v, 76^r, 78^r–79^v, 85^v–91^v, 100^r–101^v, 113^r–125^r, 129^v–134^v, 139^r–142^v) rechtsbündig, ca. die Hälfte der Spaltenbreite einnehmend in den Schriftspiegel eingefügt. Die Zeichnungen ungerahmt, durchschnittlich 40–70 × 60 mm, manchmal auf den Randsteg ausgreifend (134^v u. ö.).

Bildaufbau und -ausführung: Die Protagonisten agieren auf einem meist nur angedeuteten, selten mit Gräser- oder Baumbewuchs versehenen Bodenstück; oft ist nur dessen obere Begrenzung linear angegeben, die Fläche ist durchscheinend olivgrün laviert. Gelegentlich erscheint eine andere Variante: Die Standfläche ist in Draufsicht als Rechteck umrissen; ab und zu stehen die Figu-

ren auch völlig frei. Kein Hintergrund, keine Angabe des Himmels; auch auf szenische Ausgestaltung wird abgesehen von rudimentären Ortsangaben (Häuser ohne Fenster oder Türen) weitgehend verzichtet,

Zeichnung mit wechselnd feiner und kräftigerer Feder, oft unruhig strichelnd, dann wieder in ruhiger, weicher Linienführung. Die Figurenzeichnung ist trotz nahezu skizzenhafter Ausführung nicht ungeschickt, Tiere in der Regel in sicheren Proportionen, die Zeichnung der menschlichen Akteure entspricht einem älteren Figurenstil (gedrungene Körper, runde Köpfe mit kleinen Gesichtern und abstehenden Haarschöpfen).

Sehr häufig sind einzelne Figurenumrisse zum Durchpausen in kräftigen Blindlinien nachgezeichnet z. B. 18^r, 19^v, 20^v, 38^v, 43^v, 95^v, 108^r und öfter.

In wenigen Farben äußerst sparsam laviert, neben blassen Erdtönen sticht das Rosa im Wams Blatt 54^r und im Gefieder des Pfau Blatt 118^r fast effektsuchend hervor.

Bildthemen: Ungewöhnlich und einzigartig ist die selektive Bebilderung; bei weitem nicht jede Fabel ist mit einer Illustration versehen. Ungeachtet der wegen Blattverlusts fehlenden Passagen sind zu folgenden Fabeln – vornehmlich, aber keineswegs ausschließlich mit nicht tierischem Personal – keine Bilder vorgesehen: I,23 Fuchs und Schlange, II,3 Bock und Igel am Brunnen, II,8 Wille und Vernunft, II,10 Begierde und Verstand, II,12 Wolke und Erde, II,13 Fliegende Ameise und Nachtigall, II,24 Saturn und Firmament, III,3 Cocodrillus und Scrophilus, III,4 Mann und Fortuna, III,10 Jüngling am Goldberg, III,13 Kürbis und Palme, III,14 Mann und Egel, III,15 Biene und Spinne, III,16 Ochse und Wolf, III,18 Spinne und Seidenwurm, III,19 Luft und Erde, III,21 Erde und Firmament, III,22 Tag und Nacht, III,23 Donau und Meer, III,24 Sonne und Finsternis, III,26 Viper und ihre Kinder, IV,5 Mücke und Biene, IV,6 Wasser und Öl, IV,8 Viper und Phönix, IV,9 Rose und Lilie, IV,10 Viper und Elefant.

Äußerst selten kommt es zu einer signifikanten Deutung eines Fabelthemas: Die Illustration zu Fabel II,1 (Luft und Erde) besteht in einem Zirkel mit Wolkenband um eine Weltkarte in T-Form herum (am nächsten hier die ehemals Konstanzer Handschrift [Nr. 37.2.6.]).

Farben: blasse Naturtöne, v.a. Brauntöne: Oliv, Rotbraun, Umbra. Nur selten Akzente in anderen Farben (Rosa, Hellblau).

Literatur: GOTTFRIED VIELHABER / GERLACH INDRA: *Catalogus Codicum Plangensium* (Cpl.) *manuscriptorum*. Linz 1918, S. 298, Nr. 185. – GOTTFRIED VIELHABER: *Zur Textkritik des Speculum Sapientiae Cyrilli*. Germania. Vierteljahrschrift für Altertumskunde 29 (1884), S. 841 f. (Abdruck von IV,1 nach dieser Handschrift).

Abb. 105: 108^r.

37.2.17. Stockholm, Kungliga Biblioteket, Cod. X 537

1425 (155^v) / erste Hälfte 15. Jahrhundert. Bayern oder Österreich.

Vorbesitzer 1609 Peter Wok von Rosenberg-Ursini (1539–1611) in Wittingau (Třebon), Exlibris 1^v *Ex Bibliotheca Illustrissimi Principis, Domini Domini Petri Vok Ursini, Domini Domus a Rosenberg [...]* ANNO CHRISTI M.DC.IX. Nach der Schlacht am Weißen Berg (1620) mit der Rosenberg'schen Sammlung in kaiserlichen Besitz übergegangen und auf die Prager Burg überführt. 1648 mit einigen weiteren Rosenberg'schen Handschriften als Kriegbeute nach Schweden verbracht (CHRISTIAN CALLMER: Königin Christina, ihre Bibliothekare und ihre Handschriften. Beiträge zur europäischen Bibliotheksgeschichte. Stockholm 1977, S. 124–128. 145 f. Anm.). Alte Rückensignatur N^o 108.

Inhalt:

1. 3^r–155^v Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
Hs. St; Prolog, Buch I–IV
2. 158^r–325^{vb} Konrad von Megenberg, ›Buch der Natur‹
Hs. So I (HAYER); 158^r–321^v Prologfassung, 322^{ra}–325^{vb} Kapitelregister
3. 326^r lateinischer Spruch (WALTHER, Proverbia 33679)

I. Papier, 328 Blätter (modern foliiert 1–327; 181 doppelt gezählt; Blatt 1 abgelöstes Spiegelblatt, unbeschrieben: 2^{r-v}, 155^v–157^v, 326^v–327^v), 296 × 211 mm; die Handschrift aus zwei ursprünglich separaten Teilen zusammengesetzt.

Teil I: 1–157, einspaltig, Bastarda, zwei Schreiber, I: 3^r–85^v, 32–38 Zeilen, II: 86^r–155^v (datiert 155^v: *Anno domini millesimo in dem ffünf vnd czwainczigsten jare des nachsten eritags nach natiuitatis Marie wart das puech valendet*), 32–34 Zeilen. Rote, blaue und grüne, gelegentlich mit Fleuronné oder einfachen Gesichtern verzierte Lombarden über drei Zeilen, an den Buchanfängen über fünf Zeilen mit Blüten- und Groteskenaussparungen im Buchstabenkörper, 3^r figurale Initiale über neun Zeilen; zahlreiche Korrekturen (Wortergänzungen und -ersetzungen) besonders im Bereich des Schreibers II. – Teil II: 158–327 (mit alter alphanumerischer Zählung in Dreißigerblöcken *Ai–Axxx*, *Bi–Bxxx* etc. bis *Fi–Fxiiij*), einspaltig (322–325 zweispaltig), Bastarda, vier Schreiber im Wechsel, I: 158^r–169^v, II: 170^r–216^v, 298^r–325^{vb}, III: 217^r–235^r, 262^r–268^v, 270^v–271^r, 279^v–298^v, IV: 235^r–262^r, 269^r–270^r, 271^r–279^v, rote Strichel, Überschriften, Lombarden meist über zwei Zeilen.

Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zu Text 1 3^r figurale Eingangsinitiale, 94 Illustrationen vorgesehen, nicht ausgeführt (Blattangaben siehe S. 278–281).

Format und Anordnung: Die meist nahezu quadratischen Bildräume (über ca. neun bis fünfzehn Zeilen) nehmen gut die Hälfte der Schriftspiegelbreite ein. Sie sind linksbündig (4^r nur ausnahmsweise rechtsbündig), vorzugsweise am oberen oder unteren Schriftspiegelrand, mitten im Text jeder Fabel ausgespart worden. – Bildräume fehlen zu I,20 und III,11.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die einzige ausgeführte Illustration ist die historisierte Initiale zur Vorrede 3^r: blaues D auf grünem Grund, im Buchstabeninnern Kranich über Löwe, dazwischen Dreiblatt. Ob das Motiv einen intendierten Bezug zum Text hat, bleibt unklar.

Literatur: CHRISTIAN CALLMER (Hrsg.): *Catalogus Manuscriptorum Bibliothecae Regiae Holmensis* C. Annum MDCL. Ductu et Auspicio Isaac Vossii Conscriptus. Suecici et Britannice praefatus. Stockholm 1971, S. 47; LOTTE KURRAS: *Deutsche und niederländische Handschriften der Königlichen Bibliothek Stockholm*. Handschriftenkatalog. Stockholm 2001, S. 107f., Abb. 68 (3^r). – BODEMANN (1988) S. 69–71 u. ö.; HAYER (1998) S. 203–205.

37.2.18. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 12645

Zweite Hälfte 15. Jahrhundert. Österreich.

Die Handschrift hat offenbar innerhalb des Jahres 1565 mehrfach den Eigentümer gewechselt: Aus der Sammlung des Pfarrers Johannes Oettinger und seiner religiösen Gemeinschaft kam sie unter Urban Sagstetter in die Bischöfliche Bibliothek zu Gurk, dann in den Besitz des Vorstehers der Kaiserlichen Sammlungen in Wien, Wolfgang Lazius, mit dessen Nachlaß sie in die Kaiserliche Hofbibliothek gelangte (siehe auch Nr. 26A.14.23.).

Inhalt:

1. 1^{ra}–110^{ra} Ulrich von Pottenstein, Cyrillufabeln, deutsch
Hs. W; Prolog, Buch I–IV
2. 111^{ra}–235^{rb} Leopold von Wien, ›Österreichische Chronik von den 95 Herrschaften‹

Zur kodikologischen Beschreibung und zur Beschreibung der vorgesehenen Bildausstattung für Text 2 siehe Nr. 26A.14.23.

Zu Text 1 waren Illustrationen vorgesehen, die nicht ausgeführt wurden: Vorhanden sind 99 Bildräume (Blattangaben siehe S. 278–281) und vier Initialräume zu Beginn jedes Buches. Die Bildräume einspaltig über ca. 10–15 Zeilen, mitten im Text jeder Fabel.

Literatur: siehe Nr. 26A.14.23.

DRUCK

Das Bûch der Natûrlichen Weiszheit

37.2.a. Augsburg: Anton Sorg, 25. Mai 1490

2°, 138 Blätter (gezählt I–Cxxxiii, Register ungezählt), zweispaltig, 36 Zeilen. Knospen-Initialen über fünf Zeilen, an den Buchanfängen über zehn Zeilen.

Inhalt:

I ^r	Titel
I ^v	Titelbild
1. 2 ^{ra} –112 ^{vb}	Ulrich von Pottenstein, Cyrillusbabeln, deutsch
2. 113 ^{ra} –133 ^{rb}	›Lehre und Unterweisung‹, deutsch nach Albertanus de Brescia, ›De arte dicendi et tacendi‹, ›Liber consolationis et consilii‹, ›De amore dei et proximi‹
135 ^{ra} –138 ^{rb}	Register des gesamten Bandes

Titelholzschnitt (acht Gelehrte mit Spruchbändern der vier Kardinaltugenden und -laster) und 67 viertelseitige Holzschnittillustrationen jeweils vor dem Fabeltext, eingefügt zwischen Überschrift mit Kapitelzählung und Text. In Buch I wird noch jeder Fabel ein Holzschnitt beigegeben, in Buch II wird zunehmend auf die Bebilderung von Fabeln mit unbelebten Protagonisten, aber auch mit Pflanzen als Akteuren (II,14 Schilfrohr und Zuckerrohr) verzichtet und zu Fabeln mit bereits aufgetretenen Protagonisten ebenfalls zunehmend auf Wiederholungen von Druckstöcken zurückgegriffen (I,6 = III,15; I,9 = II,20 = III,5; I,15 = II,27 = III,1; I,20 = II,26; II,25 = III,6; III,8 = IV,4). Gegen Ende des dritten Buches wird die Bebilderung insgesamt sparsamer (siehe Bildthemenübersicht mit Blattangaben S. 278–281). Kaum engere motivische Berührungen mit der handschriftlichen Tradition.

Volldigitalisate online unter <http://daten.digital-sammlungen.de/0002/bsb00025657/images/> (München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc. c.a. 2397) und <http://digilib.hab.de/inkunabeln/153-4-quod-2f-3/start.htm> (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 153.4 Quod. 2° [3])

Literatur: HAIN 4047; GW 7896; ISTC ic0123000; BSB-Ink B-745. – SCHRAMM 4 (1921) Abb. 2785–2846; SCHARF (1935a) S. 24–26; EINHORN (1975) S. 396. 399–407 u. ö., mit Abb.; Fabula docet (1983) S. 112, Nr. 30; BODEMANN (1988) S. 72 f. u. ö.

Abb. 111: München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc. c. a. 2397, 7^{va}. Abb. 112: ebd., 23^{ra}.

37.3. Cyrillusfabeln, anonyme Übersetzung

Die einzige bekannte Handschrift der thüringischen Übersetzung des ›Speculum sapientiae‹ (siehe oben S. 271–277, hier S. 276) knüpft in ihrer Ausstattung eher an die lateinische Tradierung der Fabeln in Studienhandschriften an: In ihr geht es nicht um visuelle Veranschaulichung der Protagonisten in ihrer natürlichen Eigenart, sondern um die Vermittlung von Schriftwissen, das zwecks besserer Nachschlagbarkeit auch noch mit Registern (jedem der vier Bücher geht ein Kapitelverzeichnis voran) erschlossen wird. Die historisierte Eingangsinitiale hat keinen thematischen Bezug zur Fabelsammlung und ihren Motiven.

Nicht ediert.

Literatur:

ULRIKE BODEMANN: Cyrillus in Thüringen. Zu einer weiteren Übersetzung des ›Speculum sapientiae‹ ins Deutsche. ZfdA 124 (1995), S. 171–183.

37.3.1. Leipzig, Universitätsbibliothek, Cod. Rep. IV. fol. 6

Nach 1481 (Teil I) / 1461 und um 1500 (Teil II). Thüringen.

Aus dem Besitz von Christoph Zobel (1499–1560), Rechtsordinarius an der Universität Leipzig (Exlibris im Vorderdeckel). Über Franz Romanus, ebenfalls Leipziger Rechtsordinarius, in die Leipziger Ratsbibliothek gelangt.

Die Handschrift besteht aus zwei Teilen; vorgebunden: Dietrich von Bocksdorf: ›Remissorium‹ zum Sachsenspiegel und sächsisches Weichbild. Basel: Bernhard Richel [um 1475, spätestens vor 1482] (GW 9265). Kodikologische und inhaltliche Beschreibung sowie Literatur siehe KdiH Nr. 26A.4.1.

Teil II, Inhalt:

29^r–84^v Cyrellusfabeln, deutsch: *Vyer spelde von den togunden vnnd lastern*

85^r–108^r Nachtrag: Kapitelreihe zum Alten Testament
unvollständig: Epistola Hieronymi bis Iob

29^r C-Initiale über fünf Zeilen, Buchstabenkörper mit ausgespartem Flechtbandmuster, im Binnenraum Zeichnung des Schweißstuchs der heiligen Veronika mit dem Bildnis des Herrn und der Inschrift *ihus xp̄us*.

Abb. III: 29^r.

ANHANG

Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur

- | | |
|--|---|
| Aderlaß und Seelentrost
(2003) | Aderlaß und Seelentrost. Die Überlieferung deutscher Texte im Spiegel Berliner Handschriften und Inkunabeln. Hrsg. von PETER JÖRG BECKER und EEF OVERGAAUW [Ausstellungskatalog Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz / Germanisches Nationalmuseum Nürnberg]. Mainz 2003. |
| VAN AELST (2000) | VAN AELST, JOSÉ: Het gebruik van beelden bij Suso's lijdensmeditatie. In: Geen povere schoonheid. Laat-middeleeuwse kunst in verband met de Moderne Devotie. Hrsg. von KEES VEELENTURF. Nijmegen 2000, S. 86–100. |
| ALTROCK (2002) | ALTROCK, STEPHANIE: »... 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. X th 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. |
| ALTROCK/ZIEGLER
(2001) | ALTROCK, STEPHANIE / ZIEGLER, HANS-JOACHIM: Vom <i>diener der ewigen wisheit</i> 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 22), S. 150–181. |
| AMELUNG (1979) | AMELUNG, PETER: Der Frühdruck im deutschen Südwesten. 1473–1500. Eine Ausstellung der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Stuttgart 1979 (Der Frühdruck im deutschen Südwesten. Bd. I: Ulm). |
| Ars sacra (1950) | Ars sacra. Kunst des frühen Mittelalters. München, Prinz-Carl-Palais [Ausstellungskatalog]. München 1950. |
| Von der Augsburger
Bibelhandschrift zu
Bertolt Brecht (1991) | Von der Augsburger Bibelhandschrift zu Bertolt Brecht. Zeugnisse der deutschen Literatur aus der Staats- und Stadtbibliothek und der Universitätsbibliothek Augsburg [Ausstellungskatalog]. Hrsg. von HELMUT GIER und JOHANNES JANOTA. Weissenhorn 1991. |
| AUGUSTYN (2005) | AUGUSTYN, WOLFGANG: Fingierte Wappen in Mittelalter und früher Neuzeit. Bemerkungen zur Heraldik in den Bildkünsten. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 3. Folge 56 (2005), S. 41–82. |
| Ausstellung Karlsruhe
(2003) | »Uns ist in alten Mären...«. Das Nibelungenlied und seine Welt. Hrsg. von der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe und dem Badischen Landesmuseum Karlsruhe [Ausstellungskatalog]. Darmstadt 2003. |

- AUTENRIETH/FIALA/
IRTENKAUF (1968) Die Handschriften der ehemaligen Hofbibliothek Stuttgart 1. Codices ascetici 1 (HB I 1–150). Beschrieben von JOHANNE AUTENRIETH und VIRGIL FIALA unter Mitarbeit von WOLFGANG IRTENKAUF. Wiesbaden 1968 (Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart 2/1,1).
- AVRIL/GOUSSET/RABEL
(1984) AVRIL, FRANÇOIS / GOUSSET, MARIE THÉRÈSE / RABEL, CLAUDIA: Manuscrits enluminés d'origine italienne 2: XIII^e siècle. Paris 1984.
- AVRIL/RABEL/DELAUNAY
(1995) AVRIL, FRANÇOIS / RABEL, CLAUDIA, avec collaboration d'ISABELLE DELAUNAY: Bibliothèque nationale de France. Manuscrits enluminés d'origine germanique. Tome I: X^e – XIV^e siècle. Paris 1995.
- BACKES (1992) BACKES, MARTINA: Das literarische Leben am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg im 15. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gönnerforschung des Spätmittelalters. Tübingen 1992 (Hermaea. Germanistische Forschungen, N.F. 68).
- BAER (1903) BAER, LEO: Die illustrierten Historienbücher des 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Formschnittes. Straßburg 1903. Nachdruck Osnabrück 1973.
- BANZ (1908) BANZ, ROMUALD: Christus und die Minnende Seele. Zwei spätmittelalterliche mystische Gedichte. Im Anhang ein Prosadisput verwandten Inhaltes. Untersuchungen und Texte. Breslau 1908 (Germanistische Abhandlungen 29). Nachdruck 1977.
- BARACK (1895) Elsass-lothringische Handschriften und Handzeichnungen. Bearb. von KARL AUGUST BARACK. Straßburg 1895 (Katalog der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek in Straßburg).
- BARTSCH (1858) BARTSCH, KARL: Die Erlösung. Mit einer Auswahl geistlicher Dichtungen. Quedlinburg/Leipzig 1858 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Litteratur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 37).
- BARTSCH (1887) Die altdeutschen Handschriften der Universitäts-Bibliothek in Heidelberg. Verzeichnet und beschr. von KARL BARTSCH. Heidelberg 1887 (Katalog der Handschriften der Universitäts-Bibliothek in Heidelberg I).
- BECKER (1914) BECKER, ADOLF: Die deutschen Handschriften der kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg. Straßburg 1914 (Katalog der kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek in Straßburg).
- BECKER (1977) BECKER, PETER JÖRG: Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen. Eneide, Tristrant, Tristan, Erec, Iwein, Parzival, Willehalm, Jüngerer Titirel, Nibelungenlied und ihre Reproduktion und Rezeption im späteren Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Wiesbaden 1977.
- BECKMANN/SCHROTH
(1960) Deutsche Bilderbibel aus dem späten Mittelalter. Handschrift 334 der Universitätsbibliothek Freiburg i. Br. und M. 719–720 der Pierpont Morgan Library New York. Hrsg. von JOSEF HERMANN BECKMANN und INGEBORG SCHROTH. Konstanz 1960.

- BEER (1965) BEER, ELLEN J.: Gotische Buchmalerei. Literatur von 1945 bis 1961. Fortsetzung und Schluß. Zeitschrift für Kunstgeschichte 28 (1965) S. 134–158.
- BEHAGHEL (1882) Heinrich von Veldeke, Eneide. Mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von OTTO BEHAGHEL. Heilbronn 1882. Nachdruck 1970.
- BENZING (1964) BENZING, JOSEF: Eine unbekannte Ausgabe des Sigenot vom Ende des 15. Jahrhunderts. Gutenberg-Jahrbuch 39 (1964), S. 132–134.
- BERINGER (2006) BERINGER, ALISON L.P.: Word and Image in the *Klosterneuburger Evangelienwerk*. Manuscript and Cultural Context for the Vernacular. Diss. [masch.] Princeton/NJ 2006.
- BERNHART (1922) BERNHART, JOSEPH: Die philosophische Mystik des Mittelalters von ihren antiken Ursprüngen bis zur Renaissance. München 1922.
- BEZZENBERGER (1872) Fridantes Bescheidenheit. Hrsg. von HEINRICH ERNST BEZZENBERGER. Halle 1872.
- BIHLMAYER (1907) Heinrich Seuse, Deutsche Schriften. Im Auftrag der Württembergischen Kommission für Landesgeschichte hrsg. von KARL BIHLMAYER. Stuttgart 1907.
- BLASER (1949) BLASER, ROBERT-HENRI: Ulrich Boner, Un Fabuliste Suisse du XIVe Siècle. Thèse pour le doctorat d'Université présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris. Mulhouse 1949.
- BLUMRICH (1994) BLUMRICH, RÜDIGER: Die Überlieferung der deutschen Schriften Seuses. Ein Forschungsbericht. In: Heinrich Seuses *Philosophia spiritualis*. Quellen, Konzept, Formen und Rezeption. Tagung Eichstätt 2.–4. Oktober 1991. Hrsg. von RÜDIGER BLUMRICH und PHILIPP KAISER. Wiesbaden 1994 (Wissensliteratur im Mittelalter XVII), S. 189–201.
- BODEMANN (1988) BODEMANN, ULRIKE: Die Cyrillusbüchlein und ihre deutsche Übersetzung durch Ulrich von Pottenstein. Untersuchungen und Editionsprobe. München 1988 (MTU 93).
- BODEMANN/DICKE (1988) BODEMANN, ULRIKE / DICKE, GERD: Grundzüge einer Überlieferungs- und Textgeschichte von Boners ›Edelstein‹. In: Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxforder Kolloquium 1985. Hrsg. von VOLKER HONEMANN und NIGEL F. PALMER. Tübingen 1988, S. 424–468.
- BOECKLER (1922) BOECKLER, ALBERT: Zur Heimat der Berliner Eneit-Handschrift. Monatshefte für Kunstwissenschaft 15 (1922), S. 249–257.
- BOECKLER (1924) BOECKLER, ALBERT: Die Regensburg-Prüfeningener Buchmalerei des XII. und XIII. Jahrhunderts. München 1924.
- BOECKLER (1939) BOECKLER, ALBERT: Heinrich von Veldeke, Eneide. Die Bilder der Berliner Handschrift. Leipzig 1939.
- BRANDIS (1968) BRANDIS, TILO: Mittelhochdeutsche, mittelniederdeutsche und mittelniederländische Minnereden. Verzeichnis der Handschriften und Drucke. München 1968 (MTU 25).

- BRANDT (1912) BRANDT, HERMANN: Die Anfänge der deutschen Landschaftsmalerei im XIV. und XV. Jahrhundert. Straßburg 1912 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 154).
- BREDT (1900) BREDT, ERNST WILHELM: Der Handschriftenschmuck Augsburgs im 15. Jahrhundert. Straßburg 1900 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 25).
- BRÉVART (1999) Das Eckenlied. Sämtliche Fassungen hrsg. von FRANCIS B. BRÉVART. Teil 1: Einleitung. Die altbezeugten Versionen E₁, E₂ und Strophe 8–13 von E₄. Anhang: Die Ecce-Episode aus der Thidrekssaga. Teil 2: Das Dresdener Heldenbuch und das Ansbacher Fragment E₇ und E₃. Teil 3: Die Druckversionen und verwandte Textzeugen e₁, E₄, E₅, E₆. 3 Bde. Tübingen 1999 (ATB 111).
- BRUCK (1906) BRUCK, ROBERT (Hrsg.): Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen. Dresden 1906 (Aus den Schriften der Sächsischen Kommission für Geschichte 11).
- BSB-Ink Bayerische Staatsbibliothek: Inkunabelkatalog (BSB-Ink). 5 Bände. Wiesbaden 1988–2000. – Online-Version unter der URL: <http://inkunabeln.digitale-sammlungen/de/>.
- Buchkunst (1972) Alte und moderne Buchkunst. Handschriften und bibliophile Drucke in der Universitätsbibliothek Heidelberg. Hrsg. von WILFRIED WERNER [Ausstellungskatalog]. Heidelberg 1972.
- Buchmalerei im Bodenseeraum (1997) Buchmalerei im Bodenseeraum. 13. bis 16. Jahrhundert. Hrsg. im Auftrag des Bodenseekreises von EVA MOSER. Friedrichshafen 1997.
- BÜHLMANN (1942) BÜHLMANN, JOSEPH: Christuslehre und Christumystik des Heinrich Seuse. Mit einem Holzschnitt, einer Handschrift- und Miniaturreproduktion. Luzern 1942.
- CAMES (1989) CAMES, GERARD: Dix siècles d'enluminure en Alsace. Strasbourg 1989.
- COLLEDGE/MARLER (1984) COLLEDGE, EDMUND / MARLER, J. C.: »Mystical« Pictures in the Suso *Exemplar* Ms. Strasbourg 2929. Archivum Fratrum Praedicatorum 54 (1984), S. 293–354.
- COPINGER (1895–1902) COPINGER, W[ALTER] A[RTHUR]: Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum [...]. P. I–II. London 1895–1902. Nachdruck Mailand 1950.
- COURCELLE (1984) COURCELLE, PIERRE et JEANNE: Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Enéide. Paris 1984.
- CURSCHMANN (1995) CURSCHMANN, MICHAEL: Ein Zyklus profaner Wandmalerei auf Burg Wildenstein an der Donau: Dietrich und Sigenot. Kunstchronik 48 (1995), S. 41–46.
- CURSCHMANN (1997) CURSCHMANN, MICHAEL: Vom Wandel im bildlichen Umgang mit literarischen Gegenständen. Rodenegg, Wildenstein und das Flaarsche Haus im Stein am Rhein. Freiburg im Üechtland 1997 (Wolfgang Stammerl Gastprofessur für Germanische Philologie. Vorträge 6).
- CURSCHMANN (1999) CURSCHMANN, MICHAEL: Wort – Schrift – Bild. Zum Verhält-

- nis von volkssprachigem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert. In: *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*. Hrsg. von WALTER HAUG. Tübingen 1999 (Fortuna Vitrea 16), S. 378–470.
- CURSCHEMANN/
WACHINGER (1994) CURSCHEMANN, MICHAEL und WACHINGER, BURGHART: *Der Berner und der Riese Sigisnot auf Wildenstein*. PBB 116 (1994), S. 360–389.
- DEGERING 1.2.3
(1925, 1926, 1932) DEGERING, HERMANN: *Kurzes Verzeichnis der germanischen Handschriften der Preussischen Staatsbibliothek*. Bd. 1–3. Leipzig 1925. 1926. 1932 (Mitteilungen aus der Preussischen Staatsbibliothek 7.8.9).
- DICKE (2008) Dicke, Gerd: ... *ist ein hochberümt Buch gewesen bey den allergereltesten auff Erden*. Die Fabeln Äsops in Mittelalter und Früher Neuzeit. In: *Von listigen Schakalen und törichtigen Kamelen. Die Fabel in Orient und Okzident*. Wissenschaftliches Kolloquium im Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg [...] am 22. und 23. November 2007. Hrsg. von MAMOUN FANSA und ECKHARD GRUNEWALD. Wiesbaden 2008 (Schriftenreihe des Landesmuseums Natur und Mensch 62), S. 23–26.
- DIEMER/DIEMER (1992) DIEMER, DOROTHEA und PETER: *Die Bilder der Berliner Veldeke-Handschrift*. In: *Heinrich von Veldeke, Enneasroman*. 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 a. M. 1992 (Bibliothek des Mittelalters 4), S. 911–970.
- DIETHELM (1988) DIETHELM, ANNA MARIA: *Durch sin selbs unerstorben vichlichkeit hin zuo grosser loblichen heilikeit*. Körperlichkeit in der Vita Heinrich Seuses. Bern / New York 1988.
- DINZELBACHER (1994) DINZELBACHER, PETER: *Christliche Mystik im Abendland*. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ende des Mittelalters. Paderborn 1994.
- DINZELBACHER (1996) DINZELBACHER, PETER: *Angst im Mittelalter*. Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung. Mentalitätsgeschichte und Ikonographie. Paderborn 1996.
- DINZELBACHER (2002) DINZELBACHER, PETER: *Himmel, Hölle, Heilige*. Visionen und Kunst im Mittelalter. Darmstadt 2002.
- EBDB Einbanddatenbank. URL: <http://www.hist-einband.de/>
- EINHORN (1975) EINHORN, JÜRGEN WERINHARD: *Der Bilderschmuck der Handschriften und Drucke zu Ulrichs von Pottenstein ›Buch der natürlichen Weisheit‹*. In: *Verbum et Signum*. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Studien zu Semantik und Sinntradition im Mittelalter. Festschrift für Friedrich Ohly. Hrsg. von HANS FROMM, WOLFGANG HARMS und UWE RUBERG. 2 Bde. München 1975, Bd. 1, S. 389–424.
- EINHORN (1976/21998) EINHORN, JÜRGEN WERINHARD: *Spiritualis Unicornis*. Das Einhorn in Literatur und Kunst des Mittelalters. München 1976, 2., rev. und erw. Auflage 1998.

- EIS (1941) EIS, GERHARD: Zur Überlieferung des Jüngeren Sigenot. *ZfdA* 78 (1941), S. 268–276.
- ETTMÜLLER (1852) Heinrich von Veldeke. Hrsg. von LUDWIG ETTMÜLLER. Leipzig 1852 (Dichtungen des deutschen Mittelalters 8).
- EULING (1908) EULING, KARL (Hrsg.): Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte. II. Die sogenannte Wolfenbütteler Primelhandschrift 2.4. Aug. 2°. Berlin 1908 (DTM 14).
- Fabula docet (1983) Fabula docet. Illustrierte Fabelbücher aus sechs Jahrhunderten. Ausstellung aus Beständen der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel und der Sammlung Dr. Ulrich von Ritter. Wolfenbüttel 1983 (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek 41).
- FECHTER (1935) FECHTER, WERNER: Das Publikum der mittelhochdeutschen Dichtung. Frankfurt a. M. 1935 (Deutsche Forschungen 28). Neudruck Darmstadt 1966.
- FECHTER (1938) FECHTER, WERNER: Der Kundenkreis des Diebold Lauber. *ZfB* 1938, S. 121–146.
- FISCHEL (1963) FISCHEL, LILLI: Bilderfolgen im frühen Buchdruck. Studien zur Inkunabel-Illustration in Ulm und Straßburg. Konstanz / Stuttgart 1963.
- FISCHER (1965) FISCHER, HANNS: Eine Schweizer Kleinepiksammlung des 15. Jahrhunderts. Tübingen 1965 (Altdeutsche Textbibliothek 65).
- FLOOD (1964) FLOOD, JOHN L.: Unbekannte Bruchstücke zweier Drucke des Jüngeren Sigenot. *ZfdA* 93 (1964), S. 67–72.
- FLOOD (1966) FLOOD, JOHN L.: Studien zur Überlieferung des Jüngeren Sigenot. *ZfdA* 95 (1966), S. 42–72.
- FLOOD (1972) FLOOD, JOHN L.: Das gedruckte Heldenbuch und die jüngere Überlieferung des Laurin D. *ZfdPh* 91 (1972), S. 29–48.
- FOUQUET (1972) Der Edelstein. Faksimile der ersten Druckausgabe Bamberg 1461. 16.1 Eth. 2 der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. 2 Bde. [Kommentarband von DORIS FOUQUET]. Stuttgart 1972.
- FRINGS/SCHIEB (1964–1970) Heinrich von Veldeke, Eneide. Hrsg. von GABRIELE SCHIEB und THEODOR FRINGS. 3 Bde. Berlin 1964–1970 (Deutsche Texte des Mittelalters 58. 59. 62).
- FRÜHMORGEN-VOSS (1969/1975) FRÜHMORGEN-VOSS, HELLA: Mittelhochdeutsche weltliche Literatur und ihre Illustration. In: Dies., Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst. Hrsg. und eingel. von NORBERT H. OTT. München 1975 (MTU 50), S. 1–56.
- FUCHS (1935) The Wolddietrich Epic in the Dresdener Heldenbuch (Wolfdietrich K). Ed. by EDWARD A. H. FUCHS. Louisville (Kentucky) 1935.
- GÄRTNER/SCHNELL (1987/88) GÄRTNER, KURT und SCHNELL, BERNHARD: Die Neisser Handschrift des ›Klosterneuburger Evangelienwerks‹. In: Beiträge eines Kolloquiums im Deutschen Bibel-Archiv, unter Mitarbeit von NIKOLAUS HENKEL hrsg. von HEIMO REINITZER. Bern etc. 1991 (Vestigia Bibliae 9/10 [1987/88]), S. 155–167.

- GAMPER/MARTI (1998) GAMPER, RUDOLF unter Mitwirkung von MARTI, SUSAN: Katalog der mittelalterlichen Handschriften der Stadtbibliothek Schaffhausen. Im Anhang Beschreibung von mittelalterlichen Handschriften des Staatsarchivs Schaffhausen, des Gemeindearchivs Neunkirch und der Eisenbibliothek, Klostersgut Paradies. Dietikon-Zürich 1998.
- GEISBERG (1939) GEISBERG, MAX: Geschichte der deutschen Graphik vor Dürer. Berlin 1939.
- GELDNER (1968) GELDNER, FERDINAND: Die deutschen Inkunabeldrucker. Ein Handbuch der deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts nach Druckorten. 2 Bde. Stuttgart 1968.
- GERHARDT (1999) GERHARDT, CHRISTOPH: Eine unbemerkt gebliebene Bilderhandschrift des ›Rosengarten zu Worms‹ und der Funktionswandel von Überschriften im Überlieferungsprozess. *Wirken des Wort* 49 (1999), S. 27–45.
- Glanz alter Buchkunst (1988) Glanz alter Buchkunst. Mittelalterliche Handschriften der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin. Hrsg. von TILO BRANDIS und PETER JÖRG BECKER. Wiesbaden 1988 (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Ausstellungskataloge 33).
- GLASSNER (2000) GLASSNER, CHRISTINE: Inventar der Handschriften des Benediktinerstiftes Melk. Teil 1: Von den Anfängen bis ca. 1400. Unter Mitarbeit von ALOIS HAIDINGER. Katalog- und Registerband. Wien 2000 (Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters 2,8,1 = Denkschriften der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 285).
- GOLDSCHMIDT (1947) GOLDSCHMIDT, ADOLPH: An Early Manuscript of the Aesop Fables of Avianus and Related Manuscripts. Princeton 1947 (Studies in Manuscript Illumination 1).
- Gotik in Österreich (1967) Ausstellung Gotik in Österreich. Veranstaltet von der Stadt Krems an der Donau [Ausstellungskatalog]. Krems 1967.
- GOTZKOWSKY (1991, 1994) GOTZKOWSKY, BODO: »Volksbücher«. Prosaromane, Renaissance-novellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Teil 1: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts. Baden-Baden 1991. Teil 2: Drucke des 17. Jahrhunderts. Mit Ergänzungen zu Band 1. Baden-Baden 1994.
- GOTZKOWSKY (1999) GOTZKOWSKY, BODO: Zur Herkunft der Illustrationen in der Frankfurter ›Heldenbuch‹-Ausgabe von 1560. *ZfdA* 128 (1999), S. 198–203.
- GRAESSE (1880) Die beiden ältesten lateinischen Fabelbücher des Mittelalters. Des Bischofs Cyrillus *Speculum Sapientiae* und des Nikolaus Pergamenus *Dialogus Creaturarum*. Hrsg. von JOHANN G. Th. GRAESSE. Tübingen 1880 (StLV 148). Nachdruck 1965.
- GRUBMÜLLER (1975) GRUBMÜLLER, KLAUS: Elemente einer literarischen Gebrauchssituation. Zur Rezeption der aesopischen Fabel im 15. Jahrhundert. In: Würzburger Prosastudien II. Kurt Ruh zum 60.

- Geburtstag hrsg. von PETER KESTING. München 1975 (Medium Aevum 31), S. 139–159.
- GRUBMÜLLER (1983) GRUBMÜLLER, KLAUS: Zur Geschichte der Fabel in Antike und Mittelalter. In: *Fabula docet* (1983), S. 20–33.
- GW/GW online Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Bd. 1–8,1 hrsg. von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Leipzig 1925–1940 (Neudruck Stuttgart / New York 1968). Bd. 8,2 ff. hrsg. von der Staatsbibliothek zu Berlin. Stuttgart / Berlin / New York 1972 ff. – Datenbankversion online unter der URL <http://gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>
- HÄNDL (1999) HÄNDL, CLAUDIA: Überlegungen zur Text-Bild-Relation in der ›Sigenot‹-Überlieferung. In: *helle döne schöne*. Versammelte Arbeiten zur älteren und neueren deutschen Literatur. Festschrift für Wolfgang Walliczek. Hrsg. von HORST BRUNNER u. a. Göppingen 1999 (GAG 668), S. 87–129.
- HÄUSSERMANN (2003) HÄUSSERMANN, SABINE: Wissensvermittlung im Bild. Anmerkung zu Boners ›Edelstein‹. In: *Wissenswelten. Perspektiven der neuzeitlichen Informationskultur*. Hrsg. von WOLFGANG E. J. WEBER. Augsburg 2003 (Mitteilungen des Instituts für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg, Sonderheft), S. 94–113.
- HÄUSSERMANN (2008) HÄUSSERMANN, SABINE: Die Bamberger Pfisterdrucke. Frühe Inkunabelillustration und Medienwandel. Berlin 2008 (Neue Forschungen zur deutschen Kunst 9).
- VON DER HAGEN (1855) Heldenbuch. Hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN. 2 Bde. Leipzig 1855. Nachdruck Darmstadt 1977.
- VON DER HAGEN/
BÜSCHING (1812) VON DER HAGEN, FRIEDRICH HEINRICH und BÜSCHING, JOHANN GUSTAV: Literarischer Grundriß zur Geschichte der Deutschen Poesie von den ältesten Zeiten bis in das sechzehnte Jahrhundert. Berlin 1812.
- HAIDINGER (1983) HAIDINGER, ALOIS: Katalog der Handschriften des Augustiner Chorherrenstiftes Klosterneuburg. Teil 1: Cod. 1–100. Wien 1983 (Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen II/2/1).
- HAIN (1826–1838) HAIN, LUDWIG: Repertorium bibliographicum, in quo omnes libri ab arte typographica inventa usque ad annum MD. Typis expressi ... recensentur. Stuttgart / Tübingen 1826–1838. Nachdruck Milano 1948.
- HAMBURGER (1989) HAMBURGER, JEFFREY F.: The Visual and the Visionary. The Changing Role of the Image in Late Medieval Monastic Devotions. *Viator* 20 (1989), S. 61–182.
- HAMBURGER (1989a) HAMBURGER, JEFFREY F.: 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.
- HAMBURGER (1992) HAMBURGER, JEFFREY F.: Biography, Hagiography and Legend in the Interpretation of Medieval Art. In: *L'Art et les Révolutions*. Section 7: Recherches en cours. Hrsg. von SIXTEN RING-

- BOM. Strasbourg 1992 (XXVIIth International Congress of the History of Art Strasbourg. 1989. Bd. 7), S. 4–23.
- HAMBURGER (1997) HAMBURGER, JEFFREY F.: Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent. Berkeley / Los Angeles 1997.
- HAMBURGER (1998) HAMBURGER, JEFFREY F.: The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany. New York 1998.
- HAMBURGER (1998a) HAMBURGER, JEFFREY F.: 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 Preachers. Hrsg. von KENT EMERY JR. and JOSEPH WAWRYKOW. Notre Dame 1998 (Notre Dame Conferences in Medieval Studies VIII), S. 430–461.
- HAMBURGER (2000) HAMBURGER, JEFFREY F.: Speculations on Speculation. Vision and Perception in the Theory and Practice of Mystical Devotions. In: Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang: neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte. Kolloquium Kloster Fischingen. Hrsg. von WALTER HAUG und WOLFRAM SCHNEIDER-LASTIN. Tübingen 2000, S. 353–408.
- HAMBURGER (2000–2001) HAMBURGER, JEFFREY F.: La Bibliothèque d'Unterlinden et l'art de la formation spirituelle. In: Les dominicaines d'Unterlinden. 9.12.2000–6.1.2001 Musée d'Unterlinden [Ausstellungskatalog]. 2 Bde. Colmar / Paris 2000–2001, Bd. I, S. 110–159, Bd. II, S. 107–108.
- HAMBURGER (2002) HAMBURGER, JEFFREY F.: St. John the Divine. The Deified Evangelist in Medieval Art and Theology. Berkeley / Los Angeles 2002.
- HAMBURGER (2007) HAMBURGER, JEFFREY F.: Visible, yet Secret. Images as Signs of Friendship in Seuse. In: *Amicitia weltlich und geistlich*. Festschrift for Nigel Palmer on the Occasion of his 60th Birthday. Hrsg. von ANNETTE VOLFING und HANS-JOCHEN SCHIEWER. Oxford 2007 (Oxford German Studies 36/2), S. 141–162.
- Handschriftencensus Handschriftencensus. Eine Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Texte des Mittelalters. – Datenbank online unter der URL <http://www.handschriften-census.de/>
- HAUSSHERR (1974) HAUSSHERR, REINER: Über die Christus-Johannes-Gruppen. [recte: (1975)] Zum Problem ›Andachtsbilder‹ und deutsche Mystik im Mittelalter. In: Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Festschrift für Hans Wentzel zum 60. Geburtstag. Hrsg. von RÜDIGER BECKSMANN u. a. Berlin 1975, S. 79–103.
- HAYER (1998) GEROLD HAYER: Konrad von Megenberg, ›Das Buch der Natur‹. Untersuchungen zu seiner Text- und Überlieferungsgeschichte. Tübingen 1998 (MTU 110), S. 203–205.
- HECK (1997) HECK, CHRISTIAN: L'échelle céleste dans l'art du Moyen âge. Une image de la quête du ciel. Paris 1997.

- Der Heiligen Leben
(1996. 2004) Der Heiligen Leben. Bd. I. Der Sommerteil. Hrsg. von MARGIT BRAND, KRISTINA FREIENHAGEN-BAUMGARDT, RUTH MEYER und WERNER WILLIAMS-KRAPP. Tübingen 1996. – Bd. II. Der Winteranteil. Hrsg. von MARGIT BRAND, BETTINA JUNG und WERNER WILLIAMS-KRAPP. Tübingen 2004 (Texte und Textgeschichte 44. 51).
- HEINEMANN 1–5
(1890–1903/1965–66) Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Zweite Abtheilung: Die Augusteischen Handschriften. Beschrieben von OTTO VON HEINEMANN. Bd. 1–5. Wolfenbüttel 1890–1903. Nachdruck Frankfurt am Main 1965–66 (Kataloge der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Die alte Reihe 1–5).
- HEINZLE (1978) HEINZLE, JOACHIM: Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldenichtung. Zürich / München 1978 (MTU 62).
- HEINZLE (1981) Heldenbuch. Nach dem ältesten Druck in Abbildung hrsg. von JOACHIM HEINZLE. I. Abbildungsband. Göppingen 1981 (Litterae 75/I).
- HEINZLE (1999) HEINZLE, JOACHIM: Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. Berlin / New York 1999 (De Gruyter Studienbuch).
- HEINZLE/KLEIN/OBHOF
(2003) Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Hrsg. von JOACHIM HEINZLE, KLAUS KLEIN und UTE OBHOF. Wiesbaden 2003.
- HEINZLE/OTT (1987) HEINZLE, JOACHIM: Inhaltsresumees. NORBERT H. OTT: Beschreibender Katalog der Holzschnitte. In: Heldenbuch. Nach dem ältesten Druck in Abbildung hrsg. von JOACHIM HEINZLE. II. Kommentarband. Göppingen 1987 (Litterae 75/II), S. 9–144.
- HEITZ/RITTER (1924) Versuch einer Zusammenstellung der deutschen Volksbücher des 15. und 16. Jahrhunderts nebst deren späteren Ausgaben und Literatur. Hrsg. von PAUL HEITZ und FRANÇOIS RITTER. Straßburg 1924.
- HEITZMANN (2002) HEITZMANN, CHRISTIAN: Die mittelalterlichen Handschriften der Leopold-Sophien-Bibliothek in Überlingen. Friedrichshafen 2002 (Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung), S. 41–103.
- HENKEL (1988) NIKOLAUS HENKEL: Deutsche Übersetzungen lateinischer Schultexte. Ihre Verbreitung und Funktion im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Mit einem Verzeichnis der Texte. München 1988 (MTU 90).
- HENKEL (1989) HENKEL, NIKOLAUS: Bildtexte. Die Spruchbänder in der Berliner Handschrift von Heinrichs von Veldeke Eneasroman. In: Poesis et Pictura. Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Handschriften und alten Drucken. Festschrift für Dieter Wuttke zum 60. Geburtstag. Hrsg. von STEPHAN FÜSSEL und JOACHIM KNAPE. Baden-Baden 1989 (Saecula spiritalia. Sonderband), S. 1–47.

- HENKEL/FINGERNAGEL (1992) 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 FINGERNAGEL. Wiesbaden 1992.
- HERNAD (2000) HERNAD, BÉATRICE: Die gotischen Handschriften deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek. Teil 1: Vom späten 13. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Mit Beiträgen von ANDREAS WEINER. Wiesbaden 2000 (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München 5/1).
- VON HEUSINGER (1953) VON HEUSINGER, CHRISTIAN: Studien zur oberrheinischen Buchmalerei und Graphik im Spätmittelalter. Diss. Freiburg i. Br. 1953.
- HOFMANN (1969) HOFMANN, GEORG: Seuses Werke in deutschsprachigen Handschriften des späten Mittelalters. Fuldaer Geschichtsblätter 45 (1969), S. 113–206.
- HOLENSTEIN-HASLER (1968) HOLENSTEIN-HASLER, ANNE-MARIE: Studien zur Vita Heinrich Seuses. Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte 62 (1968), S. 185–332.
- HONÉE (1994) HONÉE, EUGEN: Images and Imagination in the Medieval Culture of Prayer. A Historical Perspective. In: HENK VAN OS u. a.: The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe, 1300–1500. Amsterdam 1994, S. 157–174.
- HUCKLENBROICH (1985) HUCKLENBROICH, JÖRG: Text und Illustration in der Berliner Handschrift der »Eneide« des Heinrich von Veldeke. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Ms. Germ. Fol. 282. Würzburg 1985.
- HUDIG-FREY (1921) HUDIG-FREY, MARGARETA: Die älteste Illustration der Eneide des Heinrich von Veldeke. Straßburg 1921 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 219).
- HUET (1895) HUET, GÉDEON: Catalogue des manuscrits allemands de la Bibliothèque nationale. Paris 1895.
- ISTC ISTC. The Incunabula Short Title Catalogue. Datenbank der British Library, London, online unter der URL <http://www.bk.uk/catalogues/istc/>
- JÄNECKE (1964) JÄNECKE, KARIN: »Der spiegel des lidens cristi«. Eine oberrheinische Handschrift aus dem Beginn des XV. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Colmar (Ms. 306). Hannover 1964 (Diss. Freiburg 1963).
- JANOTA/WILLIAMS-KRAPP (1995) Literarisches Leben in Augsburg während des 15. Jahrhunderts. Hrsg. von JOHANNES JANOTA und WERNER WILLIAMS-KRAPP. Tübingen 1995.
- JERCHEL (1932) JERCHEL, HEINRICH: Spätmittelalterliche Buchmalereien am Oberlauf des Rheins. Oberrheinische Kunst 5 (1932), S. 17–82.
- JERCHEL (1935) JERCHEL, HEINRICH: Beiträge zur österreichischen Handschriftenillustration. Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 2 (1935), S. 308–321.

- JOSTES (1895/1972) JOSTES, FRANZ: Meister Eckhart und seine Jünger. Ungedruckte Texte zur Geschichte der deutschen Mystik. Freiburg i. Üe. 1895 (Collectanea Friburgensia 4). Nachdruck mit einem Wörterverzeichnis von PETER SCHMITT und einem Nachwort von KURT RUH. Berlin 1972.
- JUNGREITHMAYR (1988) Die deutschen Handschriften des Mittelalters der Universitätsbibliothek Salzburg. Unter Mitarbeit von JOSEF FELDNER und PETER H. PASCHER bearb. von ANNA JUNGREITHMAYR. Wien 1988 (Verzeichnisse der Deutschen Handschriften Österreichischer Bibliotheken 2).
- KAUTZSCH (1894) KAUTZSCH, RUDOLF: Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späten Mittelalter. Straßburg 1894 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 3).
- KAUTZSCH (1895) KAUTZSCH, RUDOLF: Diebolt Lauber und seine Werkstatt in Hagenau. ZfB 11 (1895), S. 1–32 und S. 57–113.
- KAUTZSCH (1896) KAUTZSCH, RUDOLF: Notiz über einige elsässische Bilderhandschriften aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts. In: Philologische Studien und Quellen. Festgabe für Eduard Sievers. Halle 1896, S. 287–293.
- KELLER (2000) KELLER, HILDEGARD: My Secret is Mine. Studies on Religion and Eros in the German Middle Ages. Leuven 2000 (Studies in Spirituality: Supplement 4).
- KELLER (2003) KELLER, HILDEGARD: Kolophon im Herzen. Von beschrifteten Mönchen an den Rändern der Paläographie. In: Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung. Zeitschrift des Mediävistenverbandes 7/2 (2002). Sonderheft: Der mittelalterliche Schreiber. Hrsg. von MARTIN J. SCHUBERT, S. 165–193.
- KELLER (2003a) KELLER, HILDEGARD: Rosen-Metamorphosen. Von unfesten Zeichen in den spätmittelalterlichen Texten: Heinrich Seuses ›Exemplar‹ und das Mirakel ›Marien Rosenkranz‹. In: Der Rosenkranz. Andacht – Geschichte – Kunst. Hrsg. von URS BEAT FREI und FREDY BÜHLER. Bern/Sachseln, S. 48–67.
- KERSTING (1987) KERSTING, MARTIN: Text und Bild im Werk Heinrich Seuses. Untersuchungen zu den illustrierten Handschriften des Exemplars. Diss. Universität Mainz 1987.
- KIEPE (1984) KIEPE, HANSJÜRGEN: Die Nürnberger Priameldichtung. Untersuchung zu Hans Rosenplüt und zum Schreib- und Druckwesen im 15. Jahrhundert. München 1984 (MTU 74).
- KLEIN (2003) KLEIN, KLAUS: Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften des *Nibelungenliedes*. In: HEINZLE/KLEIN/OBHOF (2003), S. 213–238.
- KOFLER (2006) Das Dresdener Heldenbuch und die Bruchstücke des Berlin-Wolfenbütteler Heldenbuchs. Edition und Digitalfaksimile. Hrsg. von WALTER KOFLER. Stuttgart 2006.
- KOLL (2000) Katalog der Handschriften des Benediktinerstiftes Michaelbeuern bis 1600. Bearbeitet von BEATRIX KOLL. Wien 2000

- (Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters 2,6 = Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Denkschriften 278).
- KONRAD (1997) KONRAD, BERND: Die Buchmalerei in Konstanz, am westlichen und am nördlichen Bodensee von 1400 bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. In: Buchmalerei im Bodenseeraum (1997), S. 109–154. Katalog der Handschriften S. 259–331.
- KORNRUMPF (1987/88) KORNRUMPF, GISELA: Das ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹ des österreichischen Anonymus. Datierung, neue Überlieferung, Originalfassung. In: Deutsche Bibelübersetzungen des Mittelalters. Beiträge eines Kolloquiums im Deutschen Bibel-Archiv, unter Mitarbeit von NIKOLAUS HENKEL hrsg. von HEIMO REINITZER. Bern etc. 1991 (Vestigia Bibliae 9/10 [1987/88]), S. 115–31.
- KORNRUMPF (1999) KORNRUMPF, GISELA: Wolfhart. In: ²VL 10 (1999), Sp. 1361–1363.
- Kostbarkeiten (1999) Kostbarkeiten gesammelter Geschichte. Heidelberg und die Pfalz in Zeugnissen der Universitätsbibliothek [Ausstellungskatalog]. Hrsg. von ARMIN SCHLECHTER. Heidelberg 1999 (Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg 1).
- VON KRIES (1967) VON KRIES, FRIEDRICH WILHELM: Textkritische Studien zum Welschen Gast Thomasins von Zerclaere. Berlin 1967 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N.F. 23 [147]).
- KRISTELLER (1888) KRISTELLER, PAUL O.: Die Strassburger Bücher-Illustration im XV. und im Anfange des XVI. Jahrhunderts. Leipzig 1888 (Beiträge zur Kunstgeschichte NF 7). Nachdruck Nieuwkoop 1966.
- Krone und Schleier (2005) Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern. Hrsg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn und dem Ruhrlandmuseum Essen [Ausstellungskatalog]. München 2005.
- KRÜGER (2001) KRÜGER, KLAUS: Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien. München 2001.
- KRUSENBAUM/SEEBALD (2006) KRUSENBAUM, CHRISTIANE / SEEBALD, CHRISTIAN: Maximilian im Rosengarten. Materialität und Funktionalität der ›Berliner Fragmente eines Rosengartenspiels‹ (Ms. germ. fol. 800). PBB 128 (2006), S. 92–132.
- KÜSTERS (1999) KÜSTERS, URBAN: Narbenschriften. Zur religiösen Literatur des Spätmittelalters. In: Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent. Hrsg. von JAN-DIRK MÜLLER und HORST WENZEL. Stuttgart / Leipzig 1999, S. 81–109.
- KUHLMANN (1987) KUHLMANN, DANIELA: Heinrich Seuses *Buch der Wahrheit*. Studien zur Textgeschichte. Diss. Würzburg 1987.
- KUNZE (1975) KUNZE, HORST: Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Bd. 1. Das 15. Jahrhundert [Text- und Bildband]. Leipzig 1975.

- LÄNGIN (1894/1974) LÄNGIN, THEODOR: Deutsche Handschriften. Karlsruhe 1894. Neudruck mit bibliographischen Nachträgen Wiesbaden 1974 (Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe. Beilage II,2).
- LARGIER (1999) LARGIER, NIKLAUS: 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.
- LARGIER (2001) LARGIER, NIKLAUS: Lob der Peitsche. Eine Kulturgeschichte der Erregung. München 2001.
- LEHMANN-HAUPT (1929) LEHMANN-HAUPT, HELLMUT: Schwäbische Federzeichnungen. Studien zur Buchillustration Augsburgs im XV. Jahrhundert. Berlin / Leipzig 1929.
- LELIJ (1930) De Parabeln van Cyrillus. Hrsg. von CLARA M. LELIJ. Acad. Proefschr. Amsterdam 1930.
- LENTES (2004) LENTES, THOMAS: Der mediale Status des Bildes. Bildlichkeit bei Heinrich Seuse – statt einer Einleitung. In: Ästhetik des Unsichtbaren: Bildtheorie und Bildgebrauch in der Vormoderne. Hrsg. von DAVID GANZ und THOMAS LENTES unter redaktioneller Mitarbeit von GEORG HENKEL. Berlin 2004 (KultBild. Visualität und Religion in der Vormoderne 1), S. 13–73.
- MASSER/SILLER (1987) Das Evangelium Nicodemi in spätmittelalterlicher deutscher Prosa. Texte. Hrsg. von ACHIM MASSER und MAX SILLER. Heidelberg 1987 (Germanische Bibliothek 4).
- MATTHEY (1959) MATTHEY, WALTHER: Der älteste Wiegendruck des Sigenot. Anzeiger des Germanischen National-Museums 1954–1959, S. 68–90.
- MAURER (1934/1964) 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 6).
- MBK Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz. Bd. I–III,3 bearbeitet von PAUL LEHMANN und PAUL RUF. München 1918–1939. Nachdruck 1969. Bd. III,4–4,3 bearbeitet von SIGRID KRÄMER u. a. Hrsg. von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Kommission für die Herausgabe der mittelalterlichen Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz. München 1962–2009.
- MCGINN (2005)
[recte: (2006)] MCGINN, BERNARD: Theologians as Iconographers. In: The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages. Hrsg. von JEFFREY F. HAMBURGER und ANNE-MARIE BOUCHÉ. Princeton 2006, S. 186–207.
- MCGINN (2005a) MCGINN, BERNARD: The Presence of God. A History of Medieval Mysticism. Bd. 4. The Harvest of Mysticism in Medieval Germany (1300–1500). New York 2005, S. 195–239.
- MEIER I/I (1935) Deutsche Volkslieder. Balladen. Unter Mithilfe von HARRY

- SCHEWE und ERICH SEEMANN gemeinsam mit WILHELM HEISKE und FRED QUELLMALZ hrsg. von JOHN MEIER. Erster Teil. Berlin / Leipzig 1935 (Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Hrsg. vom deutschen Volksliedarchiv. Bd. 1).
- MENHARDT (1927) MENHARDT, HERMANN: Handschriftenverzeichnis der Kärntner Bibliotheken. Bd. 1: Klagenfurt, Maria Saal, Friesach. Wien 1927.
- MENHARDT (1954) MENHARDT, HERMANN: Die Bilder der Millstätter Genesis und ihre Verwandten. In: Festschrift für Rudolf Egger. Klagenfurt 1954 (Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte 3), S. 248–371.
- MENHARDT 1.2.3 (1960. 1961) MENHARDT, HERMANN: Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Bd. 1–3. Berlin 1960–1961 (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur 13).
- MILDE (1976) MILDE, WOLFGANG: Zu den beiden Bonerdrucken Albrecht Pfisters (GW 4839 und 4940). Gutenberg-Jahrbuch 1976, S. 109–116.
- MILLER/ZIMMERMANN (2007) Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 304–495). Bearb. von MATTHIAS MILLER und KARIN ZIMMERMANN. Wiesbaden 2007 (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 8).
- MITTLER/WERNER (1986) MITTLER, ELMAR / WERNER, WILFRIED: Mit der Zeit. Die Kurfürsten von der Pfalz und die Heidelberger Handschriften der Bibliotheca Palatina. Wiesbaden 1986.
- MODERN (1899) MODERN, HEINRICH: Die Zimmernschen Handschriften der k. k. Hofbibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte der Ambraser Sammlung und der k. k. Hofbibliothek. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 20 (1899), S. 113–180.
- MÜLLER (1955) MÜLLER, ROLF: Die Cyrillischen Fabeln und ihre Verbreitung in der deutschen Literatur. Diss. [masch.] Mainz 1955.
- MUTHER (1884) MUTHER, RICHARD: Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance (1460–1530). München / Leipzig 1884.
- NEWMAN (2003) NEWMAN, BARBARA: God and the Goddesses. Vision, Poetry, and Belief in the Middle Ages. Philadelphia 2003.
- NEWMAN (2005) [recte: (2006)] NEWMAN, BARBARA: Love's Arrows: Christ as Cupid in Late Medieval Art and Devotion. In: The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages. Hrsg. von JEFFREY F. HAMBURGER und ANNE-MARIE BOUCHÉ. Princeton 2006, S. 263–286.
- OBERLIN (1782) OBERLIN, JEREMIAS JACOBUS: Bonerii Gemma sive Boners Edelstein. Supplementum ad Joh. Gerogii Scherzii Philosophiae moralis [...]. Straßburg 1782.
- OBERMAIER (2002) OBERMAIER, SABINE: Zum Verhältnis von Titelbild und Textprogramm in deutschsprachigen Fabelbüchern des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. Gutenberg-Jahrbuch 77 (2002) S. 63–75.

- OTT (1982/1983) OTT, NORBERT H.: Geglückte Minne-Aventiure. Zur Szenenauswahl literarischer Bildzeugnisse im Mittelalter. Die Beispielspiele des Rodenecker *Iwein*, des Runkelsteiner *Tristan*, des Braunschweiger *Gawan*- und des Frankfurter *Wilhelm-von-Orlens*-Teppichs. Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 2 (1982/1983), S. 1–32.
- OTT (1984) OTT, NORBERT H.: Überlieferung, Ikonographie – Anspruchsniveau, Gebrauchssituation. Methodisches zum Problem der Beziehungen zwischen Stoffen, Texten und Illustrationen in Handschriften des Spätmittelalters. In: Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Symposium Wolfenbüttel 1981. Hrsg. von LUDGER GRENZMANN und KARL STACKMANN. Stuttgart 1984 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 5), S. 356–386.
- OTT (1987a) OTT, NORBERT H.: Die Heldenbuch-Holzschnitte und die Ikonographie des heldenepischen Stoffkreises. In: HEINZLE/OTT (1987), S. 245–296.
- OTT (1988) OTT, NORBERT H.: Heinrich Seuse. Bildkapitel. In: Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Hrsg. von WALTHER KILLY. Bd. 11. Gütersloh 1988, S. 33–40.
- OTT (1995) OTT, NORBERT H.: Die Handschriften-Tradition im 15. Jahrhundert. In: Die Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert. Hrsg. vom Vorstand der Maximilian-Gesellschaft und BARBARA TIEMANN. Erster Halbband. Hamburg 1995, S. 47–124.
- OTT (1997a) OTT, NORBERT H.: Mündlichkeit, Schriftlichkeit, Illustration. Einiges Grundsätzliche zur Handschriftenillustration, insbesondere in der Volkssprache. In: Buchmalerei im Bodensee-raum (1997), S. 37–51.
- OTT (1999
[auch: 1999a]) OTT, NORBERT H.: Leitmedium Holzschnitt. Tendenzen und Entwicklungslinien der Druckillustration in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Die Buchkultur in 15. und 16. Jahrhundert. Hrsg. vom Vorstand der Maximilian-Gesellschaft und BARBARA TIEMANN. Zweiter Halbband. Hamburg 1999, S. 163–252.
- OTT (2000) OTT, NORBERT H.: Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit. In: Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von HORST WENZEL, WILFRIED SEIPEL und GOTTHART WUNBERG. Wien 2000 (Schriften des Kunsthistorischen Museums 5), S. 105–143.
- OTT (2002) OTT, NORBERT H.: Literatur in Bildern. Eine Vorbemerkung und sieben Stichworte. In: Literatur und Wandmalerei I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter. Hrsg. von ECKART CONRAD LUTZ, JOHANNA THALI und RENÉ WETZEL. Tübingen 2002, S. 153–197.
- OTT (2002a) OTT, NORBERT H.: Mise en page. Zur ikonischen Struktur der Illustrationen von Thomasins ›Welschem Gast‹. In: Beweglich-

- keit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des »Welschen Gastes« von Thomasin von Zerclaere. Hrsg. von HORST WENZEL und CHRISTINA LECHTERMANN. Köln / Weimar / Wien 2002 (Poesis et Pictura 15), S. 33–64.
- OTT (2003) OTT, NORBERT H.: Nonverbale Kommentare. Zur Kommentarfunktion von Illustrationen in mittelalterlichen Handschriften. In: Schrift – Text – Edition. Hans Walter Gabler zum 65. Geburtstag. Hrsg. von CHRISTIANE HENKES u. a. Tübingen 2003 (Beihefte zu editio 19), S. 113–126.
- PANZER (1788) PANZER, GEORG WOLFGANG: Annalen der ältern deutschen Litteratur oder Anzeige und Beschreibung derjenigen Bücher welche von Erfindung der Buchdruckerkunst bis MDXX in deutscher Sprache gedruckt worden sind. Nürnberg 1788. Zusätze [...]. Nürnberg 1802. Nachdruck Hildesheim 1961.
- PEIL (1985) PEIL, DIETMAR: Der Streit der Glieder mit dem Magen. Studien zur Überlieferungsgeschichte der Fabel des Menenius Agrippa von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. etc. 1985 (Mikrokosmos 16).
- PEIL (1990) PEIL, DIETMAR: Beobachtungen zum Verhältnis von Text und Bild in der Fabelillustration des Mittelalters und der frühen Neuzeit. In: WOLFGANG HARMS (Hrsg.): Text und Bild, Bild und Text. DFG Symposium 1988. Stuttgart 1990 (Germanistische Symposium-Berichtsbände 11), S. 150–167.
- PFEIFFER (1844) PFEIFFER, FRANZ (Hrsg.): Der Edelstein von Ulrich Boner. Leipzig 1844 (Dichtungen des deutschen Mittelalters 4).
- PFEIFFER (1845. 1857) PFEIFFER, FRANZ (Hrsg.): Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts. 2 Bde. Leipzig 1845–1857.
- PICCARD-online Hauptstaatsarchiv Stuttgart. Bestand J 340, Wasserzeichensammlung Piccard. Online-Datenbank unter der URL <http://www.piccard-online.de/>
- PLESSOW (2007) PLESSOW, OLIVER: Mittelalterliche Schachzabelbücher zwischen Spielsymbolik und Wertevermittlung. Der Schachtraktat des Jacobus de Cessolis im Kontext seiner spätmittelalterlichen Rezeption. Münster 2007.
- PREISENDANZ (1932/1973) PREISENDANZ, KARL: Die Handschriften des Klosters Ettenheim-Münster. Karlsruhe 1932. Neudruck mit bibliographischen Nachträgen Wiesbaden 1973 (Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe 9).
- PRIEBSCH (1896. 1901) Deutsche Handschriften in England. Beschr. von ROBERT PRIEBSCH. Bd. 1: Ashburnham-Place, Cambridge, Cheltenham, Oxford, Wigan. Erlangen 1896. Bd. 2: Das British Museum. Erlangen 1901.
- PROCTOR (1898. 1903) PROCTOR, ROBERT: An Index to the Early Printed Books in the British Museum. Part I: From the Invention of Printing to the Year MD. Section I. Germany. London 1898. Part II: MDI–MDXX. Section I. Germany. London 1903. Nachdruck London 1960.

- QUINT (1958) Meister Eckharts Predigten. Hrsg. und übersetzt von JOSEF QUINT. Erster Band. Stuttgart 1958.
- RAPP (1998) RAPP, ANDREA: *bücher gar hübsch gemolt*. Studien zur Werkstatt Diebold Laubers am Beispiel der Prosabearbeitung von Bruder Philipps »Marienleben« in den Historienbibeln IIa und Ib. Bern u. a. 1998 (Vestigia Bibliae 18).
- RECHT (1980) RECHT, ROLAND: Strasbourg et Prague. In: Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern [Ausstellungskatalog], 5 Bde. Köln 1980, Bd. IV, S. 106–117.
- Regensburger
Buchmalerei (1987) Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters. Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Museen der Stadt Regensburg [Ausstellungskatalog]. München 1987.
- Rhein und Maas
(1972/1973) Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400 [Ausstellungskatalog], 2 Bde. Köln 1972/1973.
- RÖTTINGER (1933) RÖTTINGER, HEINRICH: Der Frankfurter Buchholzschnitt 1530–1550. Straßburg 1933 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 293).
- ROLAND (1991) ROLAND, MARTIN: Illustrierte Weltchroniken bis in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts. Diss. Wien (masch.) 1991. Online unter der URL <http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/DissertationRoland/dissertationroland.html/>
- RSM (1994) Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. Hrsg. von HORST BRUNNER, BURGHART WACHINGER u. a. Bd. 1. Einleitung, Überlieferung. Tübingen 1994.
- RÜTHER/SCHIEWER (1992) RÜTHER, ANDREAS / SCHIEWER, HANS-JOCHEN: Die Predigt-handschriften des Straßburger Dominikanerinnenklosters St. Nikolaus in undis. Historischer Bestand, Geschichte, Vergleich. In: Die Deutsche Predigt im Mittelalter. Internationales Symposium am Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin vom 3.–6. Oktober 1989. Hrsg. von VOLKER MERTENS und HANS-JOCHEN SCHIEWER. Tübingen 1992, S. 169–193.
- RUH (1956) RUH, KURT: Bonaventura deutsch. Ein Beitrag zur deutschen Franziskaner-Mystik und -Scholastik. Bern 1956 (Bibliotheca Germanica 7).
- SAURMA-JELTSCH (2001) SAURMA-JELTSCH, LIESELOTTE E.: Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau. 2 Bde. Wiesbaden 2001.
- VON SCARPATETTI (2003) VON SCARPATETTI, BEAT MATTHIAS: Die Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen, Bd. 1: Abt. IV: Codices 547–669: Hagiographica, Historica, Geographica, 8.–18. Jahrhundert. Wiesbaden 2003.
- SCHADE I (1854) Ecken Auszfart. Nach dem alten Straszburger Drucke von MDLIX. Hrsg. von OSKAR SCHADE. Hannover 1854.
- SCHADE II (1854) Laurin. Nach dem alten Nürnberger Drucke von Friderich Gutknecht. Hrsg. von OSKAR SCHADE. Leipzig 1854.

- SCHADE III (1854) Sigenot. Nach dem alten Nürnberger Drucke von Friderich Gutknecht. Hrsg. von OSKAR SCHADE. Hannover 1854.
- SCHANZE (1986) SCHANZE, FRIEDER: »Volksbuch«-Illustration in sekundärer Verwendung. Zur Erschließung verschollener Ausgaben des *Pfaffen vom Kalenberg, Herzog Ernst, Sigenot* und des *Eckenliedes*. Archiv für Geschichte des Buchwesens 26 (1986), S. 239–257.
- SCHARF (1935a) SCHARF, GEORG: Die handschriftliche Überlieferung der deutschen Cyrillusfabeln des Ulrich von Potenstein. Diss. Breslau 1935.
- SCHARF (1935b) SCHARF, GEORG: Proben eines kritischen Textes der deutschen Cyrillusfabeln des Ulrich von Potenstein. ZfdPh 59 (1935), S. 147–188.
- SCHERER (1963) SCHERER, MARGARET R.: The Legends of Troy in Art and Literature. New York / London 1963.
- SCHERRER (1875) SCHERRER, GUSTAV: Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen. Halle 1875.
- SCHERZ (1704–1710) SCHERZ, JOHANN GEORG: Philosophiae moralis Germanorum medii aevi specimen [...]. Straßburg 1704–1710.
- SCHIFFMANN (1909) SCHIFFMANN, KONRAD: Ein Bruchstück des Wunderers. ZfdA 51 (1909), S. 416–420.
- SCHLECHTER (1999) KOSTBARKEITEN gesammelter Geschichte. Heidelberg und die Pfalz in Zeugnissen der Universitätsbibliothek. Hrsg. von ARMIN SCHLECHTER. Heidelberg 1999 (Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg 1).
- SCHLECHTER/STAMM (2000) Die kleinen Provenienzen. Beschrieben von ARMIN SCHLECHTER und GERHARD STAMM. Wiesbaden 2000 (Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe XIII).
- SCHMIDT (1961) SCHMIDT, GERARD F.: Das Schachzabelbuch des Jacobus de Cessolis, O.P. in mittelhochdeutscher Prosa-Übersetzung. Berlin 1961 (Texte des späten Mittelalters 13).
- SCHMIDT (1962) SCHMIDT, GERHARD: Die Malerschule von St. Florian. Beiträge zur süddeutschen Malerei zu Ende des 13. und im 14. Jahrhundert. Graz u. a. 1962.
- SCHMIDT (1963) SCHMIDT, GERHARD: Die Buchmalerei. In: HARRY KÜHNEL (Hrsg.): Die Gotik in Niederösterreich. Kunst, Kultur und Geschichte eines Landes im Spätmittelalter. Wien 1963, S. 93–114 (Wiederabdruck in SCHMIDT [2005] Bd. 1, S. 9–30).
- SCHMIDT (1967) SCHMIDT, GERHARD: Buchmalerei. In: Gotik in Österreich. Ausstellung Krems 1967, S. 134–178 (Wiederabdruck in SCHMIDT [2005] Bd. 1, S. 45–83).
- SCHMIDT (1986/2005) SCHMIDT, GERHARD: Egerton Ms. 1121 und die Salzburger Buchmalerei um 1430. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 39 (1986), S. 41–57 mit S. 245–252 (veränderter Wiederabdruck in: SCHMIDT [2005], S. 401–418 [hiernach zitiert]).
- SCHMIDT (2005) SCHMIDT, GERHARD: Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke. Hrsg. von MARTIN ROLAND. Bd. 1. Malerei der Gotik in Mitteleuropa. Graz 2005.

- SCHMIDT (1996) SCHMIDT, IMKE: Die Bücher der Frankfurter Offizin Gölfferrich – Han – Weigand Han-Erben. Eine literarhistorische und buchgeschichtliche Untersuchung zum Buchdruck in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Wiesbaden 1996 (Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens 26).
- SCHNEIDER (1965) Die Handschriften der Stadtbibliothek Nürnberg. Band I. Die deutschen mittelalterlichen Handschriften. Bearbeitet von KARIN SCHNEIDER. Beschreibung des Buchschmucks: HEINZ ZIRNBAUER. Wiesbaden 1965.
- SCHNEIDER (1970. 1973. 1978. 1984. 1991) Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Neu beschr. von KARIN SCHNEIDER. Cgm 201–350. Wiesbaden 1970; Cgm 351–500. Wiesbaden 1973; Cgm 501–690. Wiesbaden 1978; Cgm 691–867. Wiesbaden 1984; Die mittelalterlichen Handschriften aus Cgm 888–4000. Wiesbaden 1991 (Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Monacensis V,2–6).
- SCHNEIDER (1988) Deutsche mittelalterliche Handschriften der Universitätsbibliothek Augsburg. Die Signaturengruppen Cod. I.3 und Cod. III.1. Bearbeitet von KARIN SCHNEIDER. Wiesbaden 1988 (Die Handschriften der Universitätsbibliothek Augsburg. Zweite Reihe. Die deutschen Handschriften. Erster Band).
- SCHNEIDER (1994) SCHNEIDER, KARIN: Die datierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Teil 1: Die deutschen Handschriften bis 1450. Stuttgart 1994 (Datierte Handschriften in Bibliotheken der Bundesrepublik Deutschland IV,1).
- SCHNORR VON CAROLS-FELD (1883/1981) SCHNORR VON CAROLSFELD, FRANZ: Katalog der Handschriften der Königl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Bd. 2. Leipzig 1883. Korrigierte und verbesserte, nach dem Exemplar der Landesbibliothek photomechanisch hergestellte Ausgabe [...] Dresden 1981.
- SCHOENER (1928) Der Jüngere Sigenot. Nach sämtlichen Handschriften und Drucken hrsg. von A. CLEMENS SCHOENER. Heidelberg 1928 (Germanische Bibliothek 6).
- SCHORBACH (1894) Dietrich von Bern (Sigenot). Heidelberg 1490. Mit vollständiger Bibliographie. [Hrsg. von KARL SCHORBACH]. Leipzig 1894 (Seltene Drucke in Nachbildungen 2).
- SCHORBACH (1897) Ecken auszart. Augsburg 1491. Mit bibliographischen Nachweisen. [Hrsg. von KARL SCHORBACH]. Leipzig 1897 (Seltene Drucke in Nachbildungen 3).
- SCHORBACH (1904) Laurin. Straßburg 1500. Mit bibliographischen Nachweisen. [Hrsg. von KARL SCHORBACH]. Halle 1904 (Seltene Drucke in Nachbildungen 4).
- SCHRAMM 1–23 (1920–1943/1981 ff.) Der Bilderschmuck der Frühdrucke. Begründet von ALBERT SCHRAMM, fortgeführt von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Bd. 1–23. Leipzig 1920–1943. Nachdruck Stuttgart 1981 ff.
- SCHWEITZER (1981) SCHWEITZER, FRANZ-JOSEF: Der Freiheitsbegriff der deutschen

- Mystik: seine Beziehung zur Ketzerei der »Brüder und Schwestern vom Freien Geist«, mit besonderer Rücksicht auf den pseudoeckartischen Traktat »Schwester Katrei« (Edition). Frankfurt am Main / Bern 1981 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 378).
- SCHWEITZER (1993) SCHWEITZER, FRANZ-JOSEF: Tugend und Laster in illustrierten didaktischen Dichtungen des späten Mittelalters. Studien zu Hans Vintlers »Blumen der Tugend« und zu »Des Teufels Netz«. Hildesheim 1993.
- SIMON (2003) SIMON, ECKEHART: Die Anfänge des weltlichen deutschen Schauspiels 1370–1530. Untersuchung und Dokumentation. Tübingen 2003 (MTU 124).
- STAMM (1981) STAMM, LIESELOTTE ESTHER: Die Rüdiger Schopf-Handschriften. Die Meister einer Freiburger Werkstatt des späten 14. Jahrhunderts und ihre Arbeitsweise. Aarau / Frankfurt a. M. / Salzburg 1981.
- STAMMLER (1965) STAMMLER, WOLFGANG: Spätlese des Mittelalters. Bd. II. Religiöses Schrifttum. Berlin 1965 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 19).
- STAMMLER (1967) STAMMLER, WOLFGANG: Epenillustration. RDK 5 (1967), Sp. 810–857.
- STANGE (1934–1961) STANGE, ALFRED: Deutsche Malerei der Gotik. 11 Bde. Berlin / München 1934–1961.
- STAUB/SÄNGER (1991) Deutsche und niederländische Handschriften mit Ausnahme der Gebetbuchhandschriften. Beschrieben von KURT HANS STAUB und THOMAS SÄNGER. Wiesbaden 1991 (Die Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt 6).
- STEER (1981) STEER, GEORG: Hugo Ripelin von Straßburg. Zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte des »Compendium theologiae veritatis«. Tübingen 1981 (Texte und Textgeschichte 2).
- STEER (1983 [1982]) STEER, GEORG: Hugo Ripelin von Straßburg. In: ²VL 4 (1983 [Lfg. 2/3: 1982]), Sp. 252–266.
- STEER (1986) STEER, GEORG: Der Heidelberger »Prosa-Lancelot«-Codex Pal. Germ. 147. In: Schweinfurter Lancelot-Kolloquium 1984. Hrsg. von WERNER SCHRÖDER. Berlin 1986, S. 10–16.
- SUCKALE (1987) SUCKALE, ROBERT: Die Regensburger Buchmalerei von 1350 bis 1450. In: Regensburger Buchmalerei (1987) S. 93–110.
- THURN (1990) Die Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg. Vierter Band. Die Handschriften der kleinen Provenienzen und Fragmente. Bearbeitet von HANS THURN. Wiesbaden 1990.
- TRABAND (1982) TRABAND, GERARD: Diebolt loubet scriber zu hagenowe. Études Haguenviennes. N. S. 8 (1982), S. 51–92.
- UNTERKIRCHER (1957) UNTERKIRCHER, FRANZ: Inventar der illuminierten Handschriften. Inkunabeln und Frühdrucke der Österreichischen Nationalbibliothek. Teil I: Die abendländischen Handschriften. Wien 1957 (Museion. Veröffentlichungen der Österreichischen Nationalbibliothek NF, 2. Reihe, 2. Bd., Teil I).

- UNTERKIRCHER (1974) UNTERKIRCHER, FRANZ: Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek von 1451 bis 1500. Wien 1974 (Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich 3).
- VD 16 Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts. Bd. 1–25. Stuttgart 1983–2000. Online-Datenbank unter der URL <http://www.bsb-muenchen.de/1681.o.html/>
- Vergil 2000 Jahre (1982) Vergil 2000 Jahre. Rezeption in Literatur, Musik und Kunst [Ausstellungskatalog]. Bamberg 1982.
- VETTER (1910) Die Predigten Taulers. Aus der Engelberger und der Freiburger Handschrift sowie aus Schmidts Abschriften der ehemaligen Strassburger Handschriften hrsg. von FERDINAND VETTER. Berlin 1910 (Deutsche Texte des Mittelalters XI). Neudruck Dublin / Zürich 1968.
- VIZKELETY 2 (1973) VIZKELETY, ANDRÁS: Beschreibendes Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in ungarischen Bibliotheken. Bd. 2: Budapest, Debrecen, Eger, Esztergom, Győr, Kalocsa, Pannonhalma, Pápa, Pécs, Szombathely. Wiesbaden 1973.
- ²VL Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. [...] Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter hrsg. von KURT RUH (Bd. 1–8) und BURGHART WACHINGER (Bd. 9–14) zusammen mit GUNDOLF KEIL, KURT RUH (Bd. 9–14), WERNER SCHRÖDER, BURGHART WACHINGER (Bd. 1–8) und FRANZ JOSEF WORSTBROCK. Redaktion: KURT ILLING (Bd. 1), CHRISTINE STÖLLINGER-LÖSER. 14 Bde. Berlin / New York 1977–2008.
- WAGNER (2003) WAGNER, MARION: Der sagenhafte Gattungstifter im Bild. Formen figurierter Autorschaft in illustrierten äsopischen Fabelsammlungen des 15. Jahrhunderts. Frühmittelalterliche Studien 37 (2003) S. 385–433.
- WEGENER (1927) WEGENER, HANS: Beschreibendes Verzeichnis der deutschen Bilderhandschriften des späteren Mittelalters in der Heidelberger Universitätsbibliothek. Leipzig 1927.
- WEGENER (1928) WEGENER, HANS: Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen und des Initialschmucks in den deutschen Handschriften bis 1500. Leipzig 1928 (Beschreibende Verzeichnisse der Miniaturen-Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin 5).
- WEIDENHILLER (1965) WEIDENHILLER, EGINO: Untersuchungen zur deutschsprachigen katechetischen Literatur des späten Mittelalters. München 1965 (MTU 10).
- WEIGAND (2000) WEIGAND, RUDOLF KILIAN: Der ›Renner‹ des Hugo von Trimberg. Überlieferung, Quellenabhängigkeit und Struktur einer spätmittelalterlichen Lehrdichtung. Wiesbaden 2000 (Wissensliteratur im Mittelalter 35).
- WEIMANN (1980) WEIMANN, BIRGIT: Die mittelalterlichen Handschriften der

- Gruppe Manuscripta Germanica. Frankfurt am Main 1980 (Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main 5,IV).
- WEITZMANN (1959) WEITZMANN, KURT: Ancient Book Illumination. Cambridge (Mass.) 1959 (Martin Classical Lectures 16).
- WELLER (1864–1885/1961) WELLER, EMIL: Repertorium typographicum. Die deutsche Literatur im ersten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts. Im Anschluß an Hains Repertorium und Panzers deutsche Annalen. Nördlingen 1864–1885 (2 Supplemente). Nachdruck Hildesheim 1961.
- WETZEL (1994) WETZEL, RENÉ: Deutsche Handschriften des Mittelalters in der Bodmeriana. Mit einem Beitrag von KARIN SCHNEIDER zum ehemaligen Kalocsa-Codex. Cologne-Genève 1994 (Bibliotheca Bodmeriana, Kataloge VII).
- WEYMANN (1938) WEYMANN, URSULA: Die Seusesche Mystik und ihre Wirkung auf die bildende Kunst. Inaugural-Dissertation Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin 1938.
- WICKERSHEIMER (1923) WICKERSHEIMER, ERNEST: Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements. Bd. XLVII. Strasbourg / Paris 1923.
- The Year 1200 (1970) The Year 1200 [Ausstellungskatalog New York, Metropolitan Museum of Art]. Hrsg. von KONRAD HOFFMANN und FLORENS DEUCHLER. New York 1970.
- ZARNCKE (1856) ZARNCKE, FRIEDRICH: Kaspar von der Roen. Germania 1 (1856), S. 53–63.
- Zeit der Staufer (1977) Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur [Ausstellungskatalog]. 5 Bde. Stuttgart 1977.
- ZIEGLER (1983) ZIEGLER, CHARLOTTE: Lokalisierungsprobleme bei Text und Ausstattung spätmittelalterlicher deutscher Handschriften. In: Beiträge zur Überlieferung und Beschreibung deutscher Texte des Mittelalters. Referate der 8. Arbeitstagung österreichischer Handschriften-Bearbeiter vom 25.–29.11.1981 in Rief bei Salzburg. Hrsg. von INGO REIFFENSTEIN. Göttingen 1983 (GAG 402), S. 179–194.
- ZIEGLER (1988) ZIEGLER, CHARLOTTE: Martinus Opifex, ein Hofmaler Friedrichs III. Wien 1988.
- Zimelien (1975) Zimelien. Abendländische Handschriften des Mittelalters aus den Sammlungen der Stiftung Preussischer Kulturbesitz Berlin [Ausstellungskatalog.]. Wiesbaden o.J. [1975].
- ZIMMERMANN (2003) Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 1–181) bearbeitet von KARIN ZIMMERMANN unter Mitwirkung von SONJA GLAUCH, MATTHIAS MILLER und ARMIN SCHLECHTER. Wiesbaden 2003 (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 6).

Register

Die Stellenangaben der folgenden Register verweisen mit recte gesetzten Ziffern auf die laufende Nummer der Handschriftenbeschreibung im Katalog (z. B. 37.1.1.), mit kursiv gesetzten Ziffern auf die Seite im Katalog (z. B. S. 248). Im Register der Handschriften und im Register der Drucke finden sich zusätzlich Hinweise auf den Abbildungsteil (z. B. Taf. IIIa oder Abb. 99).

1. Handschriften

- Alba Julia (Rumänien; ehem. Karlsburg/
Weißenburg), Biblioteca Nationala Ro-
mania, Filiala Batthyaneum
- Ms. I-84: 2
 - ehem. Ansbach, Archiv des Evangelisch-
Lutherischen Dekanats
 - o. Sign. (Verbleib unbekannt): 29.1.1.; 26
- Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek
- 2° Cod. Aug. 60: 26A.2.1.; 266
 - 2° Cod. H. I: 26A.2.3.; 224, 266
- Augsburg, Universitätsbibliothek
- Oettingen-Wallerstein Cod. I.3. 2° 3:
37.1.1.; Taf. XVII; Abb. 92; 200, 202, 204,
236, 240
 - Oettingen-Wallerstein Cod. III.1.2° 19:
27.0.1.; Taf. I
- Basel, Öffentliche Bibliothek der Universi-
tät
- Cod. AN III 17: 37.1.2.; Taf. XVIII, XIX;
197 f., 200, 202, 204, 215 f., 237
 - Cod. F II 31a: 37.2.1.; 279, 281
- Bautzen, Domstiftsbibliothek
- Ms. I 5: 3
- Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußi-
scher Kulturbesitz
- Hdschr. 395 (Einzelblatt aus ehem.
Neiße, Gymnasium Carolinum, Ms. A
VIII.9): 133–135
 - Ms. germ. fol. 282: 31.0.1.; Taf. VII; Abb.
53; 88–98, 106 f., 110–112
 - Ms. germ. fol. 459: 37.2.2.; Taf. XXVIIIb;
274 f., 279, 281, 298
 - Ms. germ. fol. 641: 37.2.3.; Taf. XXV;
Abb. 102; 274, 279, 281
 - Ms. germ. fol. 658: 36.0.1.; Taf. XII; Abb.
86, 87; 164
 - Ms. germ. fol. 722: 61
 - Ms. germ. fol. 745: 27
 - Ms. germ. fol. 800: 29.4B.1.; Abb. 38, 39;
24, 60–62
 - Ms. germ. fol. 844: 27
 - Ms. germ. fol. 855: 24
 - Ms. germ. fol. 1716 (Einzelblatt aus
ehem. Neiße, Gymnasium Carolinum,
Ms. A VIII.9): Taf. IXa; 133–135
 - Ms. germ. quart. 744: 50
 - Ms. germ. quart. 772: 33
 - ehem. Ms. germ. quart. 840 s. Strasbourg,
Bibliothèque nationale et universitaire,
Ms. 2929
 - ehem. Ms. germ. quart. 1340 s. Kraków,
Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ.
quart. 1340:
 - ehem. Ms. germ. quart. 1412 s. Kraków,
Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ.
quart. 1412
 - ehem. Ms. germ. quart. 1497 s. Kraków,
Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ.
quart. 1497
 - Ms. germ. quart. 1976: 311
 - ehem. Ms. germ. oct. 109 s. Kraków,
Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ.
oct. 109
 - Ms. Savigny 28: 26.A.2.6.; 266
- Bern, Burgerbibliothek
- Cod. AA 91: 220
 - Cod. 801: 234
 - Mss.h.h.X.49: 37.1.3.; Taf. XXIVa; Abb.
93; 197 f., 200, 202, 204, 212 f., 237

- Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek
– S 500: 217
- Boston, Public Library
– Ms. Med. 179 (Ms. 1604) (Einzelblatt aus ehem. Neißer, Gymnasium Carolinum, Ms. A VIII.9): 133–135
- Ms. Med. 187 (Ms. 1613) (Einzelblatt aus ehem. Neißer, Gymnasium Carolinum, Ms. A VIII.9): 133–135
- Breslau s. Wrocław
- Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique/
Brüssel, Koninklijke Bibliotheek van België
– Ms. 9094: 211
- Ms. 14697: 217
- Budapest, Piarista Központi Könyvtár
(Zentralbibliothek der Piaristen)
– CX 2: 14f.
- Cambridge, Mass., Harvard University,
Houghton Library
– Ms. Ger. 74: 61
- Chantilly, Musée Condé
– Nr. 130: 2
- Cognac-Genève, Bibliotheca Bodmeriana
– Cod. Bodmer 42: 37.1.4.; 201, 203, 205
- Cremona, Biblioteca statale
– Cod. LII. 6.4.: 276
- Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek
– Hs 727: 27.0.2.; Taf. IIa; 6
- Dessau, Anhaltische Landesbücherei, Wissenschaftliche Bibliothek
– Hs. Georg. 224. 4^o: 41, 50
- Dresden, Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek
– Mscr.Dresd.M.41: 262
- Mscr.Dresd.M.67: 37.1.5.; Abb. 90; 200, 202, 204, 222, 240
- Mscr.Dresd.M.201: 29.1.2., 29.2.1., 29.3.1., 29.4A.1., 29.5.1., 29.6.1., 29.7.1.; Taf. VI; Abb. 9, 17, 18, 27, 42, 51; 24, 26f., 36, 41, 50, 65, 78, 84, 219
- Mscr.Dresd.M.219: 27f., 37, 42, 51, 66, 79, 85
- Eger (Erlau), Főegyházmagyei Könyvtár
(Erzdiözesanbibliothek)
– Cod. U².III.3: 37.2.4.; Abb. 104; 273f., 276, 279, 281, 292, 296
- Einsiedeln, Stiftsbibliothek
– Cod. 283 (1105): 170
- Cod. 710 (322): 36.0.2.; Taf. XIII; Abb. 72, 73; 157f., 160–162, 164; s. auch 25.3.1.
- Cod. 752 (746): 170
- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana
– Cod. Ashburnham 1550: 276
- Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg (zuvor Stadt- und Universitätsbibliothek)
– Ms. Carm. 2: 24
- Ms. germ. qu. 6: 37.1.6.; Abb. 94; 201, 203, 205, 240
- Ms. germ. qu. 15: 217
- Frauenfeld, Kantonsbibliothek Thurgau
– Cod. Y 22: 37.1.7.; 197, 200, 202, 204
- Fribourg, Bibliothèque des Cordeliers
– Cod. 25: 276
- ehem. Fulda, Franziskanerkloster
– ohne Signatur (Alte Signatur : P. III. 13.): 217
- s. Cognac-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, Cod. Bodmer 42
- Göttweig, Stiftsbibliothek
– Cod. 222 (rot), 198 (schwarz) (olim XV. 198): 35.0.1.; Taf. IXb; Abb. 61, 62; 121
- ehem. Grottaferrata, Biblioteca della Badia
– Ms. A 33 s. New York, The Morgan Library, MS 397
- Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky
– Cod. germ 35: 253
- Heidelberg, Universitätsbibliothek
– Cod. Pal. germ 19: 217
- Cod. Pal. germ. 67: 29.5.2.; Taf. Va; Abb. 40, 41; 24f., 65
- Cod. Pal. germ. 86: 37.1.8.; Abb. 95; 201, 203, 205
- Cod. Pal. germ. 147: 6
- Cod. Pal. germ. 314: 37.1.9.; Abb. 91; 197, 201, 203, 205, 228

- Cod. Pal. germ. 324: 29.6.2.; Taf. Vb; Abb. 49; 24f., 78
- Cod. Pal. germ. 332: 226
- Cod. Pal. germ. 339: 217
- Cod. Pal. germ. 347: 226
- Cod. Pal. germ. 359: 29.4A.2.; Taf. IV; Abb. 28; 24f., 50, 61, 234
- Cod. Pal. germ. 365: 24
- Cod. Pal. germ. 403: 31.0.2.; Abb. 54, 55; 88–98
- Cod. Pal. germ. 794: 37.1.10.; Taf. XXIVb; 201, 203, 205, 208
- Cod. Pal. germ. 1937: 67

- Karlsburg (Siebenbürgen) s. Alba Julia
- Karlsruhe, Badische Landesbibliothek
 - Cod. Donaueschingen 104: 228
 - Cod. Donaueschingen 120: 27.0.3.; Abb. 3, 4; 2, 8
 - Cod. Donaueschingen 136: 61f.
 - Cod. Donaueschingen 239: 3
 - Cod. Donaueschingen A III 53: 37.1.11.; Taf. XXIIIa; 201, 203, 205, 252
 - Cod. Donaueschingen B III 10: 236
 - Cod. Donaueschingen B III 11: 236
 - Cod. Donaueschingen B III 12: 236
 - Cod. Donaueschingen B III 24: 236
 - Cod. Ettenheimmünster 30: 37.1.12.; 200, 202, 204
 - Cod. Ettenheimmünster 37: 37.1.13.; 201, 203, 205
 - Cod. K 3378 (ehem. H. 78): 118
 - Cod. U.H. 1: 8
- Klagenfurt, Bischöfliche Bibliothek
 - Cod. XXXI b 24: 37.2.5.; 275, 279, 281
- Klosterneuburg, Bibliothek des Augustiner-Chorherrenstifts
 - Cod. 4: 35.0.2.; Taf. VIIIb; Abb. 63, 64, 65; 122, 124f., 134
 - Cod. 902: 311
- København, Det Kongelige Bibliotek
 - Mscr. Thott 112,4^o: 61
- Koblenz, Landeshauptarchiv
 - Abt. 1C Nr. 1: 118
- Königswart (Tschechien), Schloßbibliothek s. Kynžvart, Zámecká knihovna
- Konstanz, Rosgartenmuseum
 - Hs. 1: 291
 - ehem. Konstanz, Privatbesitz
 - ohne Signatur; jetzt unbekannter Privatbesitz: 37.2.6.; Taf. XXIXa; Abb. 107, 108; 273f., 279, 281, 296, 321
- Kraków, Biblioteka Jagiellońska
 - Ms. Berol. germ. quart. 1340: 28.0.1.; Taf. III; Abb. 6, 7, 8
 - Ms. Berol. germ. quart. 1412: 34.0.1.; Abb. 58, 59; 114
 - Ms. Berol. germ. quart. 1497: 50
 - Ms. Berol. germ. oct. 109: 101
- Kremsmünster, Stiftsbibliothek
 - Cod. 351–354: 138
 - ehem. Kreuzenstein, Bibliothek der Grafen Wilczek Nr. 28091
 - s. Princeton, Princeton University, Firestone-Library, Cotsen Children's Library (CTSN) 40765
- Kynžvart, Zámecká knihovna
 - Nr. 11: 2

- Laubach, Gräfl. Solms-Laubachsche Bibliothek
 - Fragment ohne Signatur: 34.0.1.; Abb. 58, 59; 114
- Leiden, Universiteitsbibliotheek
 - Cod. Voss. Lat. 8^o 15: 193
- Leipzig, Universitätsbibliothek
 - Cod. Rep. IV. fol. 6: 37.3.1; Abb. 113
- Liège, Université de Liège, Bibliothèque Générale
 - ms. Wittert 3: 234
- Lilienfeld, Stiftsbibliothek
 - Cod. 151: 14f., 17
- London, The British Library
 - Add. 47680: 138
 - Ms. Egerton 1121: 37.2.7.; Taf. XXVIa, XXVIIb; 274f., 278, 280, 283f., 287f., 292, 295, 315, 319
- Louisville/Kentucky, University of Louisville, University Library
 - Acc.-Nr. 58.5. (Einzelblatt aus ehem. Neiß, Gymnasium Carolinum, Ms. A VIII.9): 133–135
- Lüttich, s. Liège

Mainz, Martinus-Bibliothek (vormals Bibliothek des bischöflichen Priesterseminars)

– Cod. 7: 6

Melk, Stiftsbibliothek

– Cod. mell. 437 (88; alt: B5): 37.2.8.; 279, 281

– Cod. mell. 551 (961): 37.2.9.; Taf. XXVIIIa; Abb. 103; 274f., 279, 281, 304f., 307

Michaelbeuern, Stiftsbibliothek

– Man. perg. 7, Fragm. perg. I, 16a: 35.0.3.; 121

München, Bayerische Staatsbibliothek

– Cgm 19: 89, 101

– Cgm 51: 89, 101

– Cgm 252: 29.1.3.; 26

– Cgm 254: 37.2.10.; Taf. XXVIIa, XXVIIb; 274f., 278, 280, 300f., 304, 307, 315, 318f.

– Cgm 270: 265

– Cgm 340: 37.2.11.; Taf. XXX; Abb. 106; 275, 279, 281, 305

– Cgm 429: 50

– Cgm 576: 37.1.14.; Abb. 99; 201, 203, 205

– Cgm 583: 37.2.12.; Taf. XXIXb; 274, 278, 280

– Cgm 584: 37.2.13.; 279, 281, 315

– Cgm 831: 169

– Cgm 3974: 37.1.15.; Taf. XX; Abb. 100; 198, 201, 203, 205, 208, 234, 242

– Cgm 5200: 3

– Cgm 5950: 27.0.4.; Abb. 2

– Cgm 8345: 137

– Clm 3801: 273

– Clm 4409: 37.1.16.; Abb. 98; 201, 203, 205, 260

– Clm 4660: 26

– Clm 15701: 295

– Clm 18294: 306

– Cod. hebr. 107: 244

München, Universitätsbibliothek

– 2° Cod. ms. 70: 3

– 8° Cod. ms. 339: 306

chem. Neiß, Gymnasium Carolinum

– Ms. A VIII. 9: 35.0.4.; Taf. IXa; Abb. 66, 67, 68; 122, 139–154

s. auch: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Hdschr. 395;

Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1716; Boston, Public Library, Ms. Med.

179 (Ms. 1604); Boston, Public Library, Ms. Med. 187 (Ms. 1613); Louisville/

Kentucky, University of Louisville, University Library, Acc.-Nr. 58.5.

New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library

– MS 653: 37.2.14.; Taf. XXXI, XXXIIa; Abb. 109; 273–275, 278, 280

New York, The Morgan Library

– MS M. 55: 138

– MS M. 397 (ehem. Grottaferrata Ms. A 33): 193

– MS M. 1045: 27a.0.1.; Abb. 5; 14–16

Nürnberg, Stadtbibliothek

– Cent. I, 34: 5

– Cent. II, 8: 5

– Cent. II, 9: 5

– Cent. III, 3: 5

– Cent. III, 42: 14.0.16.; 5

– Solg. Ms. 15. 2°: 34.0.2.; Taf. VIIa; Abb. 60; 114

Paris, Bibliothèque nationale de France

– ms. allem. 222: 36.0.3.; Abb. 81, 82; 159–162, 164, 178

– ms. fr. 616: 211, 296

– ms. fr. 2173: 194

– ms. fr. 24428: 194

– ms. lat. 511: 181

– ms. lat. 2688: 138

– ms. lat. 8507: 276

– ms. nouv. acq. lat. 2129: 14–16, 135

– ms. nouv. acq. lat. 1132: 198

Pommersfelden, Schloßbibliothek

– Cod. 303: 137f.

Princeton, Princeton University, Firestone Library, Cotsen Children's Library (CTSN)

– 40765: 37.2.15.; Taf. XXXIIb; Abb. 110; 274f., 278, 280

ehem. Przemyśl, Bibliothek des Griechisch-Katholischen Domkapitels

- s. Warszawa, Biblioteka Narodowa, III 80333
- Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter
 - Cod. b IX 17: 312
- Salzburg, Universitätsbibliothek
 - M II 272: 35.0.3.; 121
 - M II 273: 35.0.3.; 121
- St. Gallen, Kantonsbibliothek
 - VadSlg Ms. 343c und d: 170
- St. Gallen, Stiftsbibliothek
 - Cod. Sang. 643: 37.1.17.; Abb. 96; 197f., 201, 203, 205, 240
- Schaffhausen, Stadtbibliothek
 - Cod. Gen. 8: 35.0.5.; Taf. X, XI; Abb. 69, 70, 71; 121f., 125f., 128–131, 133f.
- Schlägl, Stiftsbibliothek
 - Cpl. 93 (452 b): 37.2.16.; Abb. 105; 272, 274, 279, 281
- Solothurn, Zentralbibliothek
 - Cod. 386: 312
- Sterzing (Vipiteno), Stadtarchiv
 - Ms. 8: 60f.
- Stockholm, Kungliga Biblioteket
 - Cod. X 537: 37.2.17; 275, 278, 280
- ehem. Strasbourg, Bibliothèque municipale
 - Ms. A 87: 197
 - Ms. B 94 : 197
 - ohne Signatur: 37.1.18.
- Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire
 - Ms. 2929 (all. 721): 36.0.4.; Taf. XIV; Abb. 76, 77, 78, 79, 80; 157–162, 164, 166, 186, 191
- Strasbourg, Musée de l'Œuvre Notre-Dame
 - Inv.-Nr. 5: 181
- Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek
 - Cod. bibl. fol. 56–58: 8
 - Cod. theol. et phil. 2° 248: 3
 - Cod. theol. et phil. 2° 281: 163
 - HB I 15: 36.0.5.; Abb. 83; 162–164
 - HB V 52: 26.A.2.9; 266
- Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria
 - Cod. H. III.6: 276
- Vipiteno s. Sterzing
- Waddesdon/Buckinghamshire, Waddesdon Manor, James A. de Rothschild Collection
 - Ms. 15: 195
- Warszawa, Biblioteka Narodowa
 - III 80333: 272
- Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek
 - Ms. Q 93/1: 198
- ehem. Wernigerode, Fürstlich Stolbergische Bibliothek
 - Zb 4m: 36
- Wien, Albertina, Graphische Sammlung
 - Inv. Nr. 31036 [Cim. II, Nr. 1a]: 304
- Wien, Österreichische Nationalbibliothek
 - Cod. 2572: 276
 - Cod. 2759–2764: 212
 - Cod. 2774: 300
 - Cod. 2861: 31.0.3.; Abb. 56, 57; 88–97, 106f.
 - Cod. 2911: 283
 - Cod. 2915: 234
 - Cod. 2933: 37.1.19.; Abb. 97; 198, 200, 202, 204, 208
 - Cod. 3214: 265
 - Cod. 4166: 3
 - Cod. 12645: 37.2.18.; 278, 280
 - Cod. 13377: 265
 - Cod. 15478: 29.6.3.; Abb. 50; 24, 78
 - Cod. ser. nov. 2644: 212
- Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek
 - Cod. Guelf. 1.1.1 Juridica 2°: 6
 - Cod. Guelf. 2.4 Aug. 2°: 37.1.20.; Taf. XXI; 200, 202, 204, 236, 240, 264, 268
 - Cod. Guelf. 3.2 Aug. 4°: 37.1.21.; 201, 203, 205
 - Cod. Guelf. 18.12 Aug. 4°: 84
 - Cod. Guelf. 69.12 Aug. 2°: 37.1.22.; Taf. XXIIIb; 197f., 200, 202, 204, 231, 264, 268
 - Cod. Guelf. 76.3 Aug. 2°: 37.1.23.; Taf. XXIIb; Abb. 101; 201, 203, 205
 - Cod. Guelf. 78.5 Aug. 2°: 36.0.6.; Taf. XV; Abb. 74, 75; 160–162, 164
 - Cod. Guelf. 81.25 Aug. 2°: 223
 - Cod. Guelf. 148 Gud. lat.: 193
 - Cod. Guelf. A novi (6): 27

- Wrocław, Biblioteka Kapitulna Katedralnej
we Wrocławiu
– Rkps. 46: 36.o.7.; Taf. XVI; Abb. 84, 85;
164
Würzburg, Universitätsbibliothek
– M. ch. f. 69o: 27.o.5.; Taf. IIb; Abb. 1; 2
– M. p. th. f. m. 11/2: 6
chem. Zürich, Privatbesitz Johann Jakob
Breitinger, o. Sign. 210

2. Drucke

- Augsburg: Johann Bämle
– ›Sigenot‹, um 1487: 29.5.a.; Abb. 43; 32,
64, 71–73
Augsburg: Hans Froschauer
– ›Eckenlied‹, 1494: 29.1.c.
– ›Laurin‹, 1513: 29.3.f.; Abb. 24
Augsburg: Sigismund Grimm
– ›Celestina‹, 1520: 48f., 59
Augsburg: Michael Manger
– ›Sigenot‹, um 1560: 77
– ›Hildebrandslied‹, zwischen 1570 und
1603: 29.2.n.
Augsburg: Johann Otmar für Johann Ryn-
mann
– Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹, 1512:
36.o.b.; Abb. 89; 163f.
Augsburg (?): Hans Schaur (?)
– ›Eckenlied‹, ca. 1491: 29.1.a.; Abb. 10; 32
– ›Eckenlied‹, 1491: 29.1.b.; 31, 33f.
Augsburg: Valentin Schöning
– ›Sigenot‹, 1606: 77
Augsburg: Johann Schönsperger
– ›Der Wunderer‹, ca. 1490: 84
– ›Laurin‹, 1491: 29.3.b.; Abb. 20; 25, 45, 47
– ›Rosengarten‹, 1491: 29.4A.b.; Abb. 30,
32; 44, 57f., 61, 63
Augsburg: Anton Sorg
– Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹, 1482:
36.o.a.; Abb. 88; 163f., 191
– Ulrich von Pottenstein ›Cyrillusfabeln‹
(*Das buch der natürlichen weisheit*),
25. Mai 1490: 37.2.a.; Abb. 111, 112; 274,
276, 279, 281
Augsburg: Heinrich Steiner
– ›Laurin‹, 1545: 29.3.g.; Abb. 25; 25, 58
– ›Rosengarten‹, 1545: 29.4A.d.; Abb. 35,
36; 47, 50, 59
Augsburg: Philipp Ulhart d.J.
– Daniel Holtzmann, ›Spiegel der Natürli-
chen Weyßhait‹ 1570 u.ö.: 277
Augsburg: Hans Zimmermann
– ›Eckenlied‹, um 1566: 29.1.k.; Abb. 13;
35
Bamberg: Albrecht Pfister
– Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹, 14. Febru-
ar 1461: 37.1.a.; Taf. XXIIa; 198, 231, 236,
260, 261, 263f.
– Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹, um
1463/64: 37.1.b.
– ›Biblia pauperum‹, um 1462/63: 268
– ›Der Ackermann aus Böhmen‹, um
1470/71: 268
Basel: Samuel Apiarius
– ›Hildebrandslied‹, zwischen 1566 und
1590 [um 1575]: 29.2.m.
Basel, Adam Petri
– Sebastian Münster, ›Spiegel der wyßheit‹,
1520: 276f.
Bern: Matthias Apiarius
– ›Sigenot‹, um 1552: 29.5.l.
– ›Hürnen Seyfrid‹, 1561: 74
Eisleben: Andreas Petri
– ›Hildebrandslied‹, 1533 [recte 1583!]:
29.2.f.
Erfurt: Mathes Maler
– ›Der Wunderer‹, 1518: 29.7.b.; 84
– ›Eckenlied‹, vor 1529: 29.1.g.
Erfurt: Johannes Sporer
– ›Sigenot‹, 1499: 29.5.e.
Frankfurt a. M.: Sigmund Feyerabend
– ›Laurin‹, 1590: 29.3.k.; 25, 41
– ›Rosengarten‹, 1590: 29.4A.f.; 51
s. auch Frankfurt a. M.: Johann Lechner

- Frankfurt a. M.: Hermann Gölfferrich
 – ›Eulenspiegel‹, 1545 bzw. 1549: 48
 – ›Schimpf und Ernst‹, 1546: 48
 – ›Reisen im Orient‹ 1548 bzw. 1549: 48
 – ›Fortunatus‹, 1549: 48, 59
 – ›Fortunatus‹, 1551: 48
 – ›Ritter Galmy‹, 1554: 48, 59
 – ›Sieben weise Meister‹, 1554: 48, 59
 – ›Tristrant und Isalde‹, 1555: 48, 59
 Frankfurt a. M.: Weigand Han
 – ›Melusine‹, 1556: 48, 59
 – ›Hürnen Seyfrid‹, um 1558: 48
 – ›Kaiser Octavian‹, 1564: 48, 59
 Frankfurt a. M.: Weigand Han und Sig-
 mund Feyerabend
 – ›Laurin‹, 1560: 29.3.i.; 25, 41, 60
 – ›Rosengarten‹, 1560: 29.4A.e.; Abb. 37;
 49, 51
 Frankfurt a. M.: Johann Lechner in Verle-
 gung Sigmund Feyerabends und Simon
 Hüters
 – ›Spiegel der weißheytt‹, 1564: 277
 Frankfurt a. M.?: o. Dr.
 – ›Eckenlied‹, 1566: 29.1.i.

 Gouda, Gerard Leeu
 – Mayno de Mayneriis (oder Nicolas de
 Pergameno?), ›Dialogus creaturarum
 moralizatus‹, 1480: 276
 – Mayno de Mayneriis (oder Nicolas de
 Pergameno?), ›Dialogus creaturarum
 moralizatus‹, (niederl.), 1481: 276
 – Mayno de Mayneriis (oder Nicolas de
 Pergameno?), ›Dialogus creaturarum
 moralizatus‹, (frz. von Colard Mansion),
 1482: 276

 Hagenau: Heinrich Gran
 – ›Laurin‹, 1509: 29.3.e.; Abb. 26; 25, 47,
 57, 72f.
 – ›Rosengarten‹, 1509: 29.4A.c.; Abb. 33,
 34; 46, 58, 61, 63, 73, 86
 Hamburg: Joachim Löw
 – ›Laurin‹, um 1565: 29.3.j.; 59
 – ›Sigenot‹, um 1565: 29.5.p.
 Heidelberg: Heinrich Knoblochtrzer
 – ›Sigenot‹, 1490: 29.5.b.; Abb. 45; 71
 – ›Sigenot‹, 1493: 29.5.c.; 71
 Köln: Servas Kruffter
 – ›Hildebrandslied‹, zwischen 1520 und
 1538: 29.2.a.
 Köln: Heinrich Nettesheim
 – ›Eckenlied‹, um 1590: 29.1.n.
 Krakau: Isaak ben Aaron Prosnitz
 – ›Sigenot‹, 1597: 29.5.s.

 Leipzig: Nikolaus Nerlich d.J.
 – ›Sigenot‹, 1613: 77

 Magdeburg: Wilhelm Ross
 – ›Hildebrandslied‹, um 1600: 29.2.o.

 Nürnberg: Adam Dyon
 – ›Möringerballade‹, um 1510: 38
 Nürnberg: Michael und Johann Friedrich
 Endter
 – ›Sigenot‹, 1661: 78
 Nürnberg: Christoph Gutknecht
 – ›Hildebrandslied‹, zwischen 1541 und
 1548: 29.2.g.; 40
 Nürnberg: Friedrich Gutknecht
 – ›Hildebrandslied‹, zwischen 1548 und
 1584: 29.2.h.; Abb. 15; 40
 – ›Hildebrandslied‹, zwischen 1548 und
 1584: 29.2.i.; Abb. 16; 40
 – ›Laurin‹, um 1555/60: 29.3.h.
 – ›Sigenot‹, um 1560: 29.5.o.
 Nürnberg: Jobst Gutknecht
 – ›Eckenlied‹, um 1520: 29.1.f.; 33
 – ›Sigenot‹, 1521: 29.5.i.; Abb. 44; 65, 72,
 74f.
 – ›Hildebrandslied‹, zwischen 1514 und
 1542: 29.2.c.; 38f.
 – ›Hildebrandslied‹, zwischen 1514 und
 1542: 29.2.d.
 Nürnberg: Kunigunde Hergotin
 – ›Hildebrandslied‹, zwischen 1524 und
 1538: 29.2.e.; Abb. 14; 39
 Nürnberg: Kunigunde Hergotin oder
 Georg Wachter
 – ›Sigenot‹, um 1530: 29.5.j.; 46
 Nürnberg: Ambrosius Huber
 – ›Sigenot‹, um 1500: 29.5.f.; 33, 73, 75

Nürnberg: Wolfgang Huber

- ›Eckenlied‹, 1512: 29.1.e.; 33

Nürnberg: Valentin Neuber

- ›Hildebrandslied‹, zwischen 1549 und 1590: 29.2.j.

- ›Sigenot‹, um 1565: 29.5.q.; Abb. 48; 74

Nürnberg?: o. Dr.

- ›Sigenot‹, um 1550?: 29.5.k.

Reutlingen: Michael Greif

- ›Sigenot‹, um 1495: 29.5.d.

Straßburg: Thiebold Berger

- ›Sigenot‹, 1560: 29.5.n.

Straßburg: Jakob Frölich

- ›Sigenot‹, 1554: 29.5.m.; Abb. 46, 47

Straßburg: Matthias Hupfuff

- ›Laurin‹, 1500: 29.3.c.; Abb. 23; 25, 45–47, 57, 86

- ›Eckenlied‹, 1503: 29.1.d.; Abb. 11

Straßburg: Bartholomäus Kistler

- ›Ingressus Ludovici‹, 1499: 86

- ›Trojanerkrieg‹, 1499: 86

- ›Der Heiligen Leben, Redaktion‹, um 1499: 8

- ›Alexander‹, 1503: 3.3.g.; 57

- ›Der Wunderer‹, 1503: 29.7.a.; Abb. 52; 84, 86

Straßburg: Bartholomäus Kistler oder Matthias Hupfuff

- ›Sigenot‹, 1510: 29.5.h.; 46, 57, 77

Straßburg: Johann Knobloch d. J.

- ›Laurin‹, 1509: 29.3.d.; 45–47, 57

- ›Nauicula siue speculum fatuorum‹, 1513: 74

Straßburg: Christian Müller

- ›Eckenlied‹, 1559: 29.1.h.; Abb. 12; 34f.

- ›Eckenlied‹, 1568: 29.1.l.; 35

Straßburg: Christian Müller d. J.

- ›Eckenlied‹, 1577: 29.1.m.; 35

- ›Sigenot‹, 1577: 29.5.r.

Straßburg: Johann Prüss

- ›Laurin‹, um 1479: 29.3.a.; Abb. 19, 21; 25, 41, 44f., 55

- ›Peter von Staufenberg‹, ca. 1478: 55

- ›Rosengarten‹, um 1479: 29.4.A.a.; Abb. 29, 31; 25, 43, 50, 56, 61, 63

Straßburg: o. Dr.

- ›Hildebrandslied‹, Ende 15. oder Anfang 16. Jahrhundert: 29.2.b.

Straßburg?: o. Dr.

- ›Eckenlied‹, nach 1566: 29.1.j.

Straubing: Johann Burger

- ›Hildebrandslied‹, zwischen 1560 und 1565: 29.2.l.

Ulm: Johann Zainer d. Ä.

- Heinrich Steinhöwel, ›Esopus‹, um 1476: 195, 198, 264

Ulm: Johann Zainer d. J.

- ›Sigenot‹, vor 1506: 29.5.g.

o. O., o. Dr.

- ›Hildebrandslied‹, o. J.: 29.2.p.

Einblattdrucke: 72, 135

- Ave Maria mit 1100jährigem Ablass: 257

3. Namen (Schreiber, Illustratoren, Auftraggeber, Besitzer)

- Achacius* (Benutzer?) 317
Ademar von Chabannes (Besitzer) 193
Aich, Friedrich von, Abt (Auftraggeber) s.
Register 1. Handschriften: Kremsmün-
ster, Stiftsbibliothek, Cod. 351–354
Albertus Magnus 244
Aldersbach
– Zisterzienserkloster (Besitzer) 302
Allacci, Leone 52, 80
Altenhofen
– Dominikanerinnenkloster (Besitzer) 165
Ambras s. Ferdinand II. von Tirol
Amman, Jost (Holzschnitzer) 49, 51, 59f.
Antoine de Chourses (Auftraggeber) 2
Arx, Ildefons von (Bibliothekar) 250f.
Ashburnham, Bertram Earl of (Besitzer)
290
Asher, Adolf (Besitzer) 293
Auersperg, Grafen/Fürsten von 311
– Adolf Karl Gobertus Erbprinz von
Auersperg (Besitzer) 311
– Heinrich Joseph Johannes Fürst von
Auersperg (Besitzer) 287
– Wolfgang Engelbert Graf von Auersperg
(Besitzer) 311
Augsburg
– Benediktinerkloster St. Ulrich und Afra
(Besitzer) 184, 246
– Domstift (Besitzer) 273
August der Jüngere, Herzog von Braun-
schweig-Wolfenbüttel (Besitzer) 257,
262, 264, 268
Augustin de Cernay, Familie (Besitzer) 171,
174
– Augustin de Cernay, Stephane 171, 174
Augustinerchorherrenstift s. Kreuzlingen;
Mülln; Ulm
Augustinereremitenkloster s. Mülln; Re-
gensburg
Aurhaym, Heinrich (Buchmaler) 122, 126f.,
128
Baer, Joseph (Antiquariat) 222, 224, 290
Bärtal, Andreas (Besitzer) 309
Balduin von Luxemburg, Erzbischof von
Trier (Auftraggeber) 118
Banta, Frank G. 311
Barrois, Jean-Baptiste-Joseph (Besitzer) 290
Begerin, Ursula 234
Beham, Sebald (Holzschnitzer) 48
Benediktinerkloster s. Augsburg; Bronn-
bach; Ettenheimmünster; Frauenzell; Neu-
stadt am Main; Seitenstetten; Weingarten
Benediktinerinnenkloster s. Hermetschwil
Berner s. Werner
Blanckenhagen, Sigrid von (Besitzerin) 290
Blothius, Hugo (Bibliothekar) 254
Bodmer, Martin (Besitzer) 217
Bollingen, Jakob von (Benutzer) 214
Bollstatter, Konrad (Schreiber) 26, 28, 30
Brandstätter, Georg s. Prantstetter, Georg
Breslauer & Meyer (Antiquariat) 116
Breu, Jörg (Holzschnitzer) 48
Bronnbach
– Benediktinerkloster (Besitzer?) 222
Brosamer, Hans (Holzschnitzer) 47f., 51, 59
Bucher, Nikolaus 239
Bürki, Friedrich (Besitzer) 214
Büsching, J.G., (Besitzer) 283
Burgkmair, Hans (Holzschnitzer) 58f., 63,
191
Burkhardi, Stephan (Bibliothekar) 297
Busch, Rudolf (Besitzer) 290
C.M. (Schreiber) 310
Carvacchi, Carl (Besitzer) 98
Châlon, Guillaume Graf von 214
Cherle, Corbinianus 309
Christies (Auktionshaus) 290
Coler, Hans (Schreiber) 104
Colmar
– Dominikanerinnenkloster Unterlinden
171
Cotsen, Lloyd D. (Sammler) 316
s. Register 1. Handschriften: Princeton,
Princeton University, Firestone-Library,
Cotsen Children's Library (CTSN)
40765

- Diepenbrock, Melchior von, Fürstbischof von Breslau (Besitzer) 188
- Dietersdorfer, Leonhard (Auftraggeber) 15–19
- Dominikanerinnenkloster s. Altenhohenau; Colmar; Nürnberg; Ötenbach; Regensburg; Straßburg; Worms
- Egli, Heimon (Schreiber) 214
- Ehinger, Familie (Auftraggeber/Besitzer) 170
- Eichstätt s. Johannes (III. von Eych) Bischof von
- Eis, Gerhard (Besitzer) 77
- Eisen, Georgius 241
- Elrbach* (Ellerbach), *Jorg von* (Schreiber) 108
- Engelhart* (Benutzer) 261
- Erlach, Herren von (Besitzer) 214
- Esterházy, Károly, Fürst, Bischof von Eger (Besitzer) 287
- Ettenheimmünster
- Benediktinerkloster (Besitzer) 236, 238
- Farnborough, Charles Long, Baron 293
- Ferdinand II. von Tirol, Erzherzog von Österreich (Besitzer) 108
- Forstenheuser, Georg (Bücheragent) 268
- FORUM (Antiquariat) 316
- Franziskaner s. Frauenberg, Franziskanerkloster
- Frauenberg
- Franziskanerkloster (Besitzer) 217
- Frauenzell
- Benediktinerkloster (Besitzer) 308
- Freiburg im Breisgau
- Klarissenkloster 8
- Friedrich (II. von Parsberg) Bischof von Regensburg 219
- Fürstenberg
- Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek Donaueschingen (Besitzer) 7
- Fugger, Ulrich (Besitzer?) 228
- Gauget (Buchhändler) 171
- Glöckle, Ferdinand (Benutzer) 226
- Gossembrot, Sigismund (Besitzer, Nachtragschreiber) 228f.
- Gottesheim, Familie (Besitzer) 253
- Gottsched, Johann Christoph (Besitzer/Benutzer) 219f., 262
- Grimm
- Grimm, Jakob 98
- Grimm, Wilhelm (Benutzer/Besitzer) 77, 220
- Gurk
- Bischöfliche Bibliothek (Besitzer) 289, 323
- Habsburg s. Ferdinand II.; Ladislaus Postumus; Leopold I.; Maximilian I.
- Hagen, Friedrich Heinrich von der (Benutzer) 33
- Hanau-Bieneck-Münzenberg, Grafen von (Besitzer?) 216
- Hanau-Lichtenberg, Philipp Graf von (Besitzer) 217
- Haupt, Moriz (Besitzer) 62
- Henfflin-Werkstatt 25, 65–67
- Henfflin, Ludwig (Schreiber) 67
- Henne, Anton (Bibliothekar) 250
- Herleinsperger
- Herleinsperger, Ulrich (Besitzer/Benutzer?) 319f.
- Herleinsperger, Wolf 320
- Hermann I., Landgraf von Thüringen 87
- Hermetschwil
- Benediktinerinnenkloster (Besitzer) 7
- s. auch Mucheim, Meliora
- Hesselink, Sebastiaan s. FORUM
- Hilbingen(?), Burchard von (Besitzer?) 311
- s. auch *Hittinga*
- Hirtzhorn, Melchior von 119
- Hittinga*(?), *Burchard Hb*(?) (Besitzer?) 311
- Hobson, A.R.A. (Besitzer) 311
- Hof, Dorothea von (Auftraggeberin/Besitzerin) 170
- Holzmeyer, Nikolaus (Holzschneider) 277
- Huber, Johann Werner (Besitzer) 209
- Hüpsch, Adolf Baron von, eigentlich Jean Guillaume Adolph Honvlez (Besitzer) 5
- Hüttaus, Stephan (Schreiber) 229
- Jesuitenkolleg s. Mindelheim
- Johannes (Schreiber) 247

- Johannes (III. von Eych), Bischof von Eichstätt 219
- Johann von Ringgenberg 197
- Kaisheim
– Zisterzienserinnenkloster 206
- Kappel, Margaretha von (Auftraggeberin/Besitzerin) 170
- Kaspar von der Rhön (Schreiber) 27, 37, 42, 51, 65, 79, 84
- Keiperin, Klara (Besitzerin) 4
- Kirchheim
– Zisterzienserinnenkloster 206
- Klarissenkloster s. Freiburg
- Klingen, Diethelm Freiherr von (Auftraggeber) 183
- Kolb, Otto (Benutzer?) 254
- Kraus, Hans Peter (Besitzer/Auktionator) 17
- Kreuzlingen
– Augustinerchorherrenstift (Besitzer) 225
- Ladislau Postumus, Herzog von Österreich, König von Böhmen und Ungarn (Besitzer) 289
- Lambeck, Peter (Bibliothekar) 254
- Laßberg, Joseph von (Besitzer) 7
- Lauber, Diebold (Schreibwerkstatt) 25, 80–82, 216–218
- Laufen, Benedikt zu (Besitzer?) 214
- Lazius, Wolfgang (Besitzer) 323
- Leipzig
– Ratsbibliothek (Besitzer) 325
- Leiner, Bruno (Besitzer) 290
- Lempertz (richtig für Lampertz), Heinrich (Besitzer) 116
- Leopold I., Erzherzog von Österreich, Römisch-deutscher Kaiser 108
- Liechtenstein, Fürsten von (Besitzer) 17
- Löwenstein-Rosenberg, Fürsten von (Besitzer) 222
- Ludwig III., Kurfürst von der Pfalz (Besitzer) 52, 80, 104, 232
- Ludwig IV., Kurfürst von der Pfalz 66
- Malerschule
– Regensburg-Prüfeningener Malerschule 89, 99, 101
– Malerschule von St. Florian 138
- Manderscheid-Blankenheim, Grafen von (Besitzer) 20f., 22
- Mannagetta und Lerchenau, Ferdinand Freiherr von (Besitzer) 126
- Mannswerd, Koloman von (Auftraggeber) 127
- Margarethe von Savoyen, Kurfürstin von der Pfalz, Gräfin von Württemberg (Auftraggeberin/Besitzerin) 65, 66, 226, 228
- Martinus Opifex (Buchmaler) 244
- Mathias (Wiener Buchbinder) 124
- Maximilian I., Römisch-Deutscher Kaiser 58, 65
- Maximilian II., Erzherzog von Österreich, Römisch-Deutscher Kaiser 254
- Mentelberger, Katharina (Schreiberin) 188f.
- Meusebach, Karl Hartwig Georg Freiherr von (Besitzer) 165, 285
- Millleitner, Franz (Besitzer) 289
- Mindelheim
– Jesuitenkolleg (Besitzer) 285
- Mör, Johannes* (Schreiber) 290
- Monogramm
– AL (Zeichner/Holzschneider) 49
– C.M. (Schreiber) 310
– TS 78
– W.P. (Besitzer?) 310
– W.P. (Schreiber) 285
– W S 133f.
- Muchem, Meliora (Soror) 7
- Mühlhausen
– Zisterzienserinnenkloster 7
- Mülich, Hektor (Zeichner) 224
- Müller, Katharina 214
- Mülln
– Augustinerchorherrenstift, später Augustinereremitenkloster (Besitzer?) 132
- Münch, Haintz* 222
- Nagler, Karl Ferdinand Friedrich von (Besitzer) 77
- Neustadt am Main
– Benediktinerkloster (Besitzer?) 222
- Niedbruck, Kaspar von (Besitzer?) 254
- Niklasin, Kunigund (Schreiberin) 4
- Nürnberg

- Dominikanerinnenkloster St. Katharina (Besitzer) 4
- Ötenbach
 - Dominikanerinnenkloster 183
- Öttingen, Wilhelm Graf von (Auftraggeber?, Besitzer) 206
- Öttingen-Wallerstein, Fürsten von
 - Ludwig Fürst von Öttingen-Wallerstein 4
- Oettinger, Johannes (Besitzer) 323
- Öttinger/von Öttingen, Konrad s. Bollstat-ter, Konrad
- Orsini s. Rosenberg-Ursini
- Ortolf d.J., Herr von Trenbach (Auftrag-geber) 2
- Osiander, Andreas 257
- Passau
 - Fürstbischöfliche Bibliothek (Besitzer) 305
- Peck, Clara S. (Besitzerin) 17
- Pez, Bernhard (Bibliothekar) 298
- Pfalz s. Ludwig III., Kurfürst von der Pfalz; Ludwig IV., Kurfürst von der Pfalz; Mar-garethe von Savoyen, Kurfürstin von der Pfalz, Gräfin von Württemberg; Philipp der Aufrichtige, Kurfürst von der Pfalz
- Pfeiffer, Franz (Benutzer) 175
- Philipp der Aufrichtige, Kurfürst von der Pfalz (Besitzer) 5, 66
- Philipps, Sir Thomas (Besitzer) 12
- Plantagenet 87
- Port, Johannes (Schreiber) 80
- Prantstetter, Georg 123
- Quaritch, Bernard (Antiquariat) 290
- Raber, Virgil (Schreiber/Kompilator) 60
- Rabsakstainer, Friedrich (Gerichtsschrei-ber) 229
- Rainaldi, Alessandro 52, 60
- Rauch, Nicolas (Auktionshaus) Johann 318
- Regensburg
 - Augustinereremitenkloster (Besitzer) 11
 - Benediktinerkloster St. Emmeram 241
 - Dominikanerinnenkloster Heilig Kreuz 187–189
 - Kreisbibliothek 11
 - s. auch Friedrich (II. von Parsberg) Bischof von Regensburg
- Rein
 - Zisterzienserstift (Auftraggeber) 127
- Reiss & Sohn (Auktionshaus) 316
- Renner, Valentin (Besitzer) 135
- Romanus, Franz (Besitzer) 325
- Rosenberg
 - Rosenberg-Ursini, Peter Wok von (Be-sitzer) 322
 - s. auch Löwenstein-Rosenberg
- Rosenthal, Ludwig (Antiquar) 116
- Rosycki, K. von (Besitzer?) 21
- Sagstetter, Urban 323
- Schab, William Heinrich (Antiquar/Besit-zer) 17
- Schäufelein, Hans (Holzschneider) 191
- Scherz, Johann Georg (Besitzer) 253
- Scheubel, Lienhart (Schreiber/Redaktor) 83
- Schmid, Haincz* 247
- Schönleben, Johann Ludwig (Bibliothekar) 311
- Schöpflin, Johann Daniel S. (Besitzer) 253
- Schreier, Ulrich (Buchmaler) 296
- Schweighauser, Verlagsbuchhandlung 209
- Scrazz de Indagine, Jacobus (Schreiber) 113
- Seitenstetten
 - Benediktinerkloster 308
- Solger, Adam Rudolph (Besitzer) 119
- Solis, Virgil (Zeichner/Holzschneider) 48f., 51, 60
- Solms-Laubach, Grafen zu (Besitzer) s. Register 1. Handschriften: Laubach, Gräfllich Solms-Laubachsche Bibliothek
- Sotheby's (Auktionshaus) 12, 290
 - s. auch Register 1. Handschriften
- Spannay, Vitus (Besitzer) 309
- Spaun, Claus (Besitzer, Schreiber) 84
- Stainpüchler, Maerdn A* (Schreiber) 289
- Stauf, Hieronymus von 241
- Stöger, Franz Xaver (Antiquar) 270
- Stolberg-Wernigerode, Grafen von (Besit-zer) 36
 - s. auch Register 1. Handschriften, ehem. Wernigerode

- Straßburg
 – Dominikanerinnenkloster St. Nikolaus in undis 171
 – Johanniterkloster zum Grünen Wörth (Besitzer) 175
 – Stadtbibliothek (Besitzer) 175
 Streitel, Hieronymus 11
 Stürler, Ludwig (Besitzer) 209
 Swieten, Gerard van (Bibliothekar) 254

 Taininger, Johannes, *mesner in der alten statt* (Schreiber) 238
 Tenschert, Heribert (Antiquar/Besitzer) 276
 Thierhaupten
 – Benediktinerkloster (Besitzer) 309
 s. auch Spannay, Vitus; Cherle, Corbinianus
 Thomasius, Gottfried (Besitzer) 219
Thrumel, Martinus, de Nürmb erga nacionis (Schreiber) 308
 Thüringen, Landgrafen von s. Hermann I.
 Trenbach s. Ortolf d. J., Herr von Trenbach
Trüent, Veyt/Trüentin, Veronica (Besitzer) 309
 Tschudi, Aegidius (Besitzer/Nachtragsschreiber) 249–251

 Uffenbach, Zacharias Konrad von (Benutzer) 253
 Ulm
 – Augustinerchorherrenstift St. Michael zu den Wengen (Besitzer) 239
 Ulrich V., Graf von Württemberg 66
 Ursini s. Rosenberg-Ursini

 Vintler, Familie 20
Vogel, Thomas, de valesia (Schreiber) 52

W.P. (Besitzer?) 310
 Weiditz, Hans (Holzschneider) 48f., 51, 59
 Weingarten
 – Benediktinerkloster (Besitzer) 183
 Werkstatt
 – Elsässische Werkstatt von 1418 (Schreibwerkstatt) 25, 50, 52f., 89, 104
 – Werkstatt der Grillinger-Bibel 295
 – Werkstatt der Mainer Riesenbibel 5f.
 s. auch Henfflin-Werkstatt; Lauber, Diebold; Malerschule
 Werner, Ulrich (Schreiber) 223
 Wien
 – Piaristen-Kollegium St. Joseph (Besitzer) 83 (»Wiener Piaristenhandschrift«)
 Wilczek, Johann Nepomuk Graf von (Besitzer) 316
 Witten, Laurence (Antiquar) 311
 Wonnental
 – Zisterzienserinnenkloster (Besitzer) 7f.
 Worms
 – Dominikanerinnenkloster Himmelskron 171
 Württemberg s. Margarethe von Savoyen, Kurfürstin von der Pfalz, Gräfin von Württemberg; Ulrich V., Graf von Württemberg

 Zimmern
 – Gottfried Werner Graf von Zimmern 65
 – Wilhelm Graf von Zimmern (Besitzer) 108
 Zisterzienser 241
 – Zisterzienserkl oster s. Aldersbach; Rein
 – Zisterzienserinnenkloster s. Wonnental
 Zobel, Christoph (Besitzer) 325
 Zorne, Margareta (Besitzerin) 171

4. Verfasser, anonyme Werke, Stoffe / Inhalte

- Aesop 193
 –, ›Fabulae‹ 193–196
 – – ›Weissenburger Aesop‹ 193
 – – s. auch Anonymus Neveleti; Avian; Romulus; Boner, Ulrich; Steinhöwel, Heinrich
- Ademar von Chabannes s. Register 3. Namen
- Albertanus de Brescia
 –, ›De arte dicendi et tacendi‹ 324
 –, ›De amore dei et proximi‹ 324
 –, ›Liber consolationis et consilii‹ 324
 –, ›Melibeus und Prudentia‹, deutsch 29
- Albertus Magnus
 –, ›De anima‹ 1
 –, ›De bono‹ 1
 –, ›Summa de creaturis‹ 1
 – Predigt (Albertus Magnus zugeschrieben) 172
- Albrant, Meister
 –, Roßarznei 312
- Alexander von Hales
 –, ›Summa theologica‹ 1
- Anonymus Neveleti
 –, ›Fabulae‹ (›Esopus‹) 193, 228, 242, 244, 247–249
- Anton von Pforr
 – ›Buch der Beispiele der alten Weisen‹ 193, 195
- Ars memorativa s. Gedächtniskunst
- Artusroman s. Stricker, ›Daniel von dem blühenden Tal‹; Pleier, der, ›Garel von dem blühenden Tal‹
- Augustinus
 – ›Vita Sancti Augustini‹ 291
 – Ps.-Augustinus s. Quodvultdeus
- Auslegung s. Avemaria-Auslegung; Credo-Auslegung; Dekalog-Auslegung; Messauslegung; Paternoster-Auslegung
- Ave Maria 113, 175
 – Avemaria-Auslegung s. Ulrich von Potenstein, Auslegungswerk
- Avian 193
 –, ›Fabulae‹ 193, 242, 244
- Bartholomäus Anglicus
 –, ›De proprietatibus rerum‹ 1
 –, ›De proprietatibus rerum‹, französisch (›Livre des propriétés des choses‹) 211
- Benoît de Saint-Maure
 –, ›Roman de Troie‹ 87
- Bernhard von Clairvaux 241
 – Ps.-Bernhardus
 – –, ›De contemptu mundi‹ 247
 – –, ›De disciplina scoliarium‹ 247
 – –, ›Epistola ad Raymundum‹, deutsch 317
 – –, ›Lehre vom Haushaben‹ 317
- Berthold von Regensburg
 –, Predigten 311
 –, ›Von den Zeichen der Messe‹ 313
- Berthold, Bruder
 –, ›Rechtssumme‹ 317
 ›Betrachtungen zu den Mahlzeiten für jeden Wochentag‹ 169
 ›Bewährung, daß die Juden irren‹ 7
- Bibel
 – Biblia vulgata 5 f. (›Mainzer Riesenbibel‹; s. auch Register 1. Handschriften: Washington, Library of Congress, Lessing J. Rosenwald Collection, Ms. no. 28), 138 (›Aich-Bibel‹), 295 (›Grillinger-Bibel‹)
 – Biblia, deutsch
 – – ›Wenzelsbibel‹ 212
 – – Altes Testament 119; s. auch ›Schlierbacher Altes Testament‹
 – – Salomonische Schriften 119
 – – Psalmen 121
 – – Kapitelreihe zum Alten Testament 326; s. auch Österreichischer Bibelübersetzer, ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹
 – Biblia, französisch
 – – Holkham-Bible s. Register 1. Handschriften: London, The British Library, ms. Add. 47680
- Bibel, Bibeldichtung s. ›Biblia pauperum‹; ›Die Erlösung‹; ›Evangelium Nicodemi‹; ›Speculum humanae salvationis‹
- ›Biblia pauperum‹ 14, 123, 268
- Bispiel 219

- ›Bidpai‹ 193
 Bonaventura
 –, ›Breviloquium‹ 1
 Boner, Ulrich 197
 –, ›Der Edelstein‹ 195, 197–270, 272 f.
 Bonjohannes von Messina 271
 –, ›Speculum sapientiae‹ 271, 273
 –, ›Speculum sapientiae‹, deutsch s. Cyrillusfabeln, deutsch; s. auch Ulrich von Pottenstein; Münster, Sebastian
 Brautwerbungsepos 24
 ›Buch von den zwei Mannen‹ 172
 ›Buch der natürlichen Weisheit‹ s. Ulrich von Pottenstein

 ›Carmen de vita Pilati‹ 247
 ›Carmina burana‹ 26
 Cato
 – ›Disticha Catonis‹, deutsch 228; s. auch ›Novus Cato‹
 ›Christus und die minnende Seele‹ 167
 ›Christus und die sieben Laden‹ 172
 Chronik s. ›Chronik der Stadt Zürich‹;
 ›Colmarer Annalen‹; ›Gesta Treverorum‹; Küchlin; Leopold von Wien; Mad, Rudolf, Glarner Chronikfortsetzung; Meisterlin, Sigismund, ›Augsburger Chronik‹; ›Weihenstephaner Chronik‹; Weltchronik
 ›Chronik der Stadt Zürich‹ 250
 ›Colmarer Annalen‹ 1
 Credo-Auslegung s. Ulrich von Pottenstein, Auslegungswerk
 Cyrillusfabeln, deutsch 195
 – anonyme Übersetzung 195, 325 f.
 s. auch Ulrich von Pottenstein

 Dekalog-Auslegung s. Peunter, Thomas, ›Liebhabung Gottes an Feiertagen‹ (Zusatz); Ulrich von Pottenstein, Auslegungswerk
 Demut
 – Von den sieben Staffeln der Demut 169
 s. auch ›Zehn Staffeln der Demut‹
 ›Dialogus creaturarum‹ s. Mayno de Mayneriis(?); Nicolaus de Pergameno(?); Mansion, Colart

 Dietrich von Bern 24–86
 s. auch ›Dietrichs Flucht‹; ›Eckenlied‹;
 ›Hildebrandslied‹; ›Laurin‹; ›Ortnit‹; ›Die Rabenschlacht‹; ›Rosengarten‹; ›Sigenot‹;
 ›Virginal‹; ›Wunderer‹
 ›Dietrichs Flucht‹ 229
 Dietrich von Bocksdorf
 –, Remissorium zum ›Sachsenspiegel‹ 326
 ›Disput zwischen der minnenden Seele und unserm Herrn‹ 167
 Dorothea von Hof
 –, ›Buch der göttlichen Liebe‹ 170

 ›Ecbasis captivi‹ 195
 ›Eckenlied‹ 24, 26–35, 37, 42, 51 f., 65 f., 79 f., 84 f.
 Eckhart, Meister
 –, Predigten 172
 Eckhart-Legenden
 – ›Meister Eckhart und der nackte Knabe‹ 258
 – ›Meister Eckharts Tochter‹ 172
 Eichenmisteltraktat, Meister Peter zugeschrieben 312
 Engelhart von Ebrach
 – Ps.-Engelhart von Ebrach
 – –, ›Das Buch der Vollkommenheit‹ 258
 Engelin (von Ulm), Jakob
 –, ›Aderlaßtraktat‹ 306, 312
 –, ›Pesttraktat‹ 312
 Enzyklopädie 196
 Erlösung
 – ›Die Erlösung‹ 114–120
 Etymachietraktat 14
 ›Eulenspiegel‹ 48
 ›Evangelium Nicodemi‹ 114, 121, 317
 – ›Evangelium Nicodemi‹, deutsch 29

 Fabeln s. Boner, Ulrich, ›Der Edelstein‹;
 Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch; Anonymus Neveleti, ›Fabulae‹ (›Esopus‹); Avian, ›Fabulae‹; Steinhöwel, Heinrich, ›Esopus‹; Sahula, Isaak ben Salomon (Abi); Mayno de Mayneriis(?); Nicolaus de Pergameno(?), ›Dialogus creaturarum‹

Facetus

– ›Cum nihil utilius‹ 247

– ›Moribus et vita‹ 247

Fastnachtspiele 84, 265

›Fortunatus‹ 48, 59

Freidank

–, ›Bescheidenheit‹ 219, 228, 236, 253, 257

›Die fromme Müllerin‹ 172

Frowin von Krakau

–, ›Antigameratus‹ 247

Gebet 136, 175

– *Oracio de sancta Anna* 313

– *Ach herre ich ston vor dir als ain schuldi-
ger mensch* 225

– Mariengebet *Die frow von hymell rýff
ich an* 225

s. auch ›Tagzeiten vom Leiden Christi‹

Gebetbuch 170

Gedächtniskunst 4

Geduld

– Traktat von Geduld 169

Geiler (von Kaysersberg), Johann

–, ›Nauicula siue speculum fatuorum‹ 74

Geistliches

– 24 Aussagen über Gott 4

– Aufzählung von Sünden 119

– Rat gegen Anfechtungen 119

Gerhard von Frachet

–, ›Vitas fratrum‹ 156

›Gesta Treverorum‹, lateinisch 20f.

›Goldwaage der Stadt Jerusalem‹ 168

Gossembrot, Sigismund s. Register 3.

Namen

Got ist út vnd Got ist nút 172

Gottesliebe

– Von Gottesliebe 169

Gottfried von Franken

–, ›Pelzbuch‹ 312

Gottfried von Straßburg

–, ›Tristan‹ 87, 89, 101

s. auch ›Tristrant und Isalde‹

›Graduale Cisterciense‹ 8

Gratian

–, ›Decretum Gratiani‹ 6

›Greisenklage‹ 222

Hartlieb, Johannes

–, ›Alexander‹ 57

–, ›Onomatomantie‹ 254

Heiligenleben

– ›Vita Sancti Augustini‹ 291

– ›Vita Benedicti‹ 138

– Marienleben s. Philipp (von Seitz), Bru-
der; Wernher, Priester

– ›Der Heiligen Leben‹ 8, 165

s. auch Legenden; ›Vitas patrum‹; Ger-
hard von Frachet, ›Vitas fratrum‹

Heinrich der Teichner

–, Gedichte 219

Heinrich von Veldeke 87

–, ›Eneit‹ 87–113

Heldenbuch 24–86

s. auch ›Nibelungenlied‹; Dietrich von
Bern

›Herzog Ernst‹ 27, 37, 42, 51, 65, 79, 85

›Hildebrandslied‹ (›Jüngeres Hildebrands-
lied‹) 24, 27, 36–40, 51, 65, 79

Historienbibel 170

– Historienbibel IIIa 300, 304

Holtzmann, Daniel

–, ›Spiegel der natürlichen Weißheit‹ (›Spe-
culum sapientiae‹, deutsch) 277

Homer 87

–, ›Ilias‹ 87

–, ›Odyssee‹ 87

›Hürnen Seyfrid‹ 48f., 75

Hugo von Trimberg 105

–, ›Der Renner‹ 105, 219, 222

–, – ›Von der Jugend und dem Alter‹ 222

Iatromathematisches Hausbuch 238

›Ingressus Ludovici‹ 86

Jacobus de Cessolis

–, ›Liber de moribus‹, deutsch 261, 282, 308

Jacobus de Theramo

–, ›Belial‹ 310

Jacobus de Voragine

–, ›Legenda aurea‹ 9

Johannes von Capua

– ›Directorium humanae vitae‹ 195

Johann von Neumarkt 271

Johannes de Garlandia(?)

- , ›Poenitentarius‹ 247
- Johannes von Tepl
- , ›Der Ackermann von Böhmen‹ 268

- Kalmustraktat 3 12
- ›Kaiser Octavian‹ 48, 59
- Kaspar von der Rhön
- , ›Heldenbuch‹ s. Register 1. Handschriften: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.M.201
- Kloster
- ›Vom geistlichen Kloster‹ 168
- Konrad von Fussesbrunnen
- , ›Kindheit Jesu‹ 128
- Konrad von Megenberg
- , ›Buch der Natur‹ 196, 322
- ›Kreuztragende Minne‹ 167
- Küchlin
- , Augsburger Reimchronik *Vom Herkommen der Stadt Augsburg* 265
- Kyeser, Konrad
- , ›Bellifortis‹ 217

- ›Laurin‹ 24f., 27, 37, 41–50, 51, 55f., 57, 58, 59, 65, 72, 75, 79, 85, 86
- Leben, christliches
- Anreiz und Anweisung zu einem beschauenden Leben (›Diu reissungen und die bewisunge zuo dem beschouwende lebende‹) 172
- Sechs Stücke zu einem christlichen Leben 168
- Vom anfangenden, zunehmenden und vollkommenen Leben 169
- ›Von einem christlichen Leben‹ 168
- Legende
- Legende eines Mönchs aus San Lorenzo fuori le mura in Rom 153; s. auch Österreichischer Bibelübersetzer, ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹
- Eucharislegende 8
- Judas-Legende 121, 148; s. auch Österreichischer Bibelübersetzer, ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹
- Meinradlegende 72
- Pilatuslegende 29; s. auch ›Carmen de vita Pilati‹
- Pilatus-Veronika-Legende 137–139; s. auch Österreichischer Bibelübersetzer, ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹
- Legende vom Rock Jesu 152; s. auch Österreichischer Bibelübersetzer, ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹
- s. auch Eckhart-Legenden; Heiligenleben; Jacobus de Voragine, ›Legenda aurea‹
- ›Lehre und Unterweisung‹, deutsch 324
- Leopold von Wien
- , ›Österreichische Chronik von den 95 Herrschaften‹ 323
- Leseordnung 126
- ›Liber Floretus‹ 247
- Liebesbrief 254, 265
- Lied, Lieder
- Meisterliedsammlung (›Donaueschinger Liederhandschrift‹) 2, 7
- s. auch Register 1. Handschriften: Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 120
- ›Von dem Grafen von Saffoy‹ 72
- s. auch ›Carmina burana‹; ›Möringerballade‹
- ›Lorengel‹ 83
- Losbuch 29
- ›Lucidarius‹ 29, 50, 52
- Ludolf von Sudheim
- , Reise ins Heilige Land 29

- Mad, Rudolf
- , Glarner Chronikfortsetzung 250
- Mären 219
- Mansion, Colart
- , ›Dialogus creaturarum‹, französisch 276
- Marie de France
- ›Esope‹ 194
- Mariendichtung s. Philipp (von Seitz), Bruder
- Mariengebete s. ›Rosenkranz unserer lieben Frau‹
- Marienklagen 121, 152
- s. auch Österreichischer Bibelübersetzer, ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹

- Marquard von Lindau
 –, ›De corpore Christi‹ 172
 –, ›Dekalog-Traktat‹ 172
 Martin von Braga (Martinus Braccarenensis)
 –, ›Formula honestae vitae‹ (›De quatuor virtutibus cardinalibus‹), deutsch 119
 Maximiliane
 – ›Genealogie‹ 63
 – ›Triumphzug‹ 63
 s. auch ›Weisskunig‹
 Mayno de Mayneris(?)
 –, ›Dialogus creaturarum‹ 276
 ›Meerwunder‹ 27, 37, 42, 51, 65, 79, 84
 Medizin
 – Aderlaßtraktat 306
 s. auch Albrant, Meister; Eichenmistel-
 traktat Engelin, Jakob; Rezepte
 Meisterlin, Sigismund
 –, ›Augsburger Chronik‹ 224, 266
 Merswin, Rulman
 –, ›Neunfelsenbuch‹ 185, 191
 Messauslegung s. Berthold von Regensburg
 Minnerede
 – ›Wer nicht weiß, was rechte Liebe sei‹ 219
 s. auch Liebesbrief
 Missale
 – Reisemissale Adolfs von Breithardt 6
 Mönch von Salzburg
 –, ›Das guldein ABC‹ 258
 ›Möringerballade‹ 38
 Münster, Sebastian
 –, ›Spiegel der weißheyte‹ (›Speculum sapientiae‹, deutsch) 276f.
 ›Nibelungenlied‹ 24, 83
 Nicolaus de Pergameno(?)
 –, ›Dialogus creaturarum‹ 276
 Nider, Johannes 5
 Niklas von Wyle
 –, ›Guiskard und Sigismunda‹ 29
 Nikodemus-Evangelium s. ›Evangelium Nicodemi‹
 Nikolaus von Straßburg
 –, Predigten 172
 ›Novus Cato‹ 247
 ›Novus Physiologus‹ 247
 Onomatomanie s. Hartlieb, Johannes
 ›Ortnit‹ 24f., 27, 37, 42, 43f., 46–49, 51, 55, 59, 65, 79, 83, 84
 Osiander, Andreas
 –, Predigten 257
 Österreichischer Bibelübersetzer (Wolfhart) 316
 –, ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹ 121–155, 317
 –, ›Von der juden irrsak‹ 316
 –, ›Ein besunder urkund von unsers herren urstend‹ 317
 Otto der Raspe
 –, ›Dye ansprach des Teuffels gegen unseren Herren‹ 313
 Otto von Passau
 –, ›Die vierundzwanzig Alten‹ 305
 Ovid 87
 –, ›Metamorphosen‹ 247
 Passion
 – Passionstraktat 172
 s. auch ›Tagzeiten vom Leiden Christi‹
 Passionale
 – ›Stuttgarter Passionale‹ 8; s. auch Register 1. Handschriften: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 56–58
 Pater noster 175
 – Paternoster-Auslegung 168, 311; s. auch Ulrich von Pottenstein, Auslegungswerk
 Pauli, Johannes
 –, ›Schimpf und Ernst‹ 48
 Perikopen 126, 128f., 131, 137f.
 Peter, Meister s. Eichenmisteltraktat
 Petrus Pictaviensis
 –, ›Compendium historiae veteris ac novi testamenti‹, deutsch 29
 Peuntner, Thomas
 –, ›Kunst des heilsamen Sterbens‹ 312
 –, ›Liebhabung Gottes an Feiertagen‹ (mit Zusätzen) 312f.
 Phébus, Gaston
 –, ›Livre de chasse‹ 196, 211, 296
 Philipp (von Seitz), Bruder
 –, Marienleben 137f.
 ›Physiologus Theobaldi‹ 196, 247

- s. auch ›Novus Physiologus‹
 Pleier, der
 –, ›Garel von dem blühenden Tal‹ 10
 Polo, Marco
 –, Reisebericht (›Il Milione‹, deutsch) 29
 Predigt, Predigten 311
 – Anfang einer Adventspredigt 305
 s. auch Eckhart, Meister; Nikolaus von
 Straßburg; Osiander, Andreas; Tauler,
 Johannes; Ulrich vom Grünenwörth
 Priameln 257, 259, 265
 ›Prosa-Lancelot‹ 6
- ›Quadripartitus apologeticus‹ s. ›Speculum
 sapientiae‹
 ›Qui vult ornari‹ 247
 Quodvultdeus
 –, ›Sermo contra Iudaeos, Paganos et Aria-
 nos de Symbolo‹ 114
- ›Rabenschlacht‹ 229
 Rätsel 228
 Rat der Vögel 15
 Rechtsschriften
 – Prozeßbüchlein 29
 ›Reckenspiel‹ 60f.
 ›Reinhart Fuchs‹ 194
 Reisebuch s. Ludolf von Sudheim; Polo,
 Marco; Varthema, Lodovico de; Velser
 Michael
 Rezepte 312
 Ripelin von Straßburg, Hugo 1
 –, ›Compendium theologiae veritatis‹,
 deutsch 1–13
 Robertus Monachus
 –, ›Historia Hierosolymitana‹ s. Steinhö-
 wel, Heinrich
 ›Rolandslied‹ 101
 ›Roman d'Énéas‹ 87
 ›Roman de Thèbes‹ 87
 Romulus 193
 –, Fabulae 193
 ›Rosengarten zu Worms‹ 24f., 27, 37, 41–
 60, 65, 77, 79, 84
 ›Rosengarten-Spiel‹ 60–64
 ›Rosenkranz unserer lieben Frau‹ 70f.
 Rosenplüt, Hans
 –, ›Die 15 Klagen‹ 265
 Rosenplütsche Fastnachtspiele 265
 ›Rudium doctrina‹ 247
 Rudolf von Ems
 –, Weltchronik 136f.
- Sahula, Isaak ben Salomon (Abi)
 –, ›Meshal ha-Kadmoni‹ (›Fabeln der Vor-
 zeit‹) 195, 244
 ›Salomon und Markolf‹ 242
 Schachzabelbuch s. Jacobus de Cessolis,
 ›Liber de moribus‹
 Scheubel, Lienhart
 –, ›Heldenbuch‹ s. Register 1. Handschrif-
 ten: Wien, Österreichische Nationalbi-
 bliothek, Cod. 15478
 ›Schlierbacher Altes Testament‹ 121
 Schweizer Anonymus
 –, Reimpaargedichte 250
 ›Schwester Katrei‹ 172
 ›Scolaris‹ 247
 Sechs Klagen Christi über seine Freunde 172
 ›Sechs Stücke einer wahren Nachfolge
 Christi‹ 172
 Seifrit
 –, ›Alexander‹ 226
 Ps.-Seneca 119; s. auch Martin von Braga
 Servius (Maurus Servius Honoratius)
 –, Vergil-Kommentar 87
 Seuse, Heinrich 156
 –, ›Das Exemplar‹ 156–192
 –, ›Vita‹ 157f., 160, 165, 168, 172, 175,
 177f., 183, 185, 188
 –, ›Büchlein der ewigen Weisheit‹ 158,
 162, 165, 168, 175–177, 184, 188
 –, ›Büchlein der Wahrheit‹ 158, 168, 176,
 183, 185, 188
 –, ›Briefbüchlein‹ 158, 165, 168, 172, 176,
 183, 185, 188
 –, ›Großes Briefbuch‹ 188
 –, ›Horologium sapientiae‹, II,7 (›Bruder-
 schaft der ewigen weisheit‹), deutsch 168,
 185, 188
 ›Sibyllen Buch‹ (›Sibyllenweissagung‹) 206
 Sibyllenweissagung 114
 ›Sieben weise Meister‹ 48, 59
 Siebenzahl

- ›Von der Siebenzahl‹ 168
- ›Sigenot‹ (›Jüngerer Sigenot‹) 24f., 27, 32, 33, 37, 42, 46, 49, 51, 57, 64–78, 79, 84
- ›Älterer Sigenot‹ 64
- ›Speculum humane salutacionis‹ 14, 29, 118, 181
- ›Speculum sapientie‹, deutsch (›Buch der natürlichen Weisheit‹) 261
 - s. auch Ulrich von Pottenstein, Cyrillus-fabeln, deutsch
- anonyme Übersetzung 325f.
- ›Speculum virginum‹ 156
- Spiele s. Fastnachtspiele; ›Reckenspiel‹; ›Rosengarten-Spiel‹; ›Weltgerichtsspiel‹
- Spiele, geistliche 114
- Sprichwörter 244
- Spruch, Sprüche
- Lehrspruch 183
- ›Spruch auf den schwäbischen Städte-krieg‹ 222
- Spruch, lateinisch 322
 - s. auch Freidank
- Stagel, Elsbeth 145, 158
- Steinhöwel, Heinrich
 - ›De claris mulieribus‹, deutsch 29
 - ›Esopus‹ 195, 198, 320
 - ›Griseldis‹, deutsch 29
 - ›Historia Hierosolymitana‹, deutsch 29
- Stricker
 - ›Daniel von dem blühenden Tal‹ 20–23
 - ›Karl‹ 226
- ›Tacuinum sanitatis‹ 196, 212
- ›Tagzeiten vom Leiden Christi‹ 168
- Tauler, Johannes
 - , Predigten 172
- ›Des Teufels Netz‹ 206
- Thomas von Aquin 1, 4
- Thomasin von Zerklare 195
 - , ›Der welsche Gast‹ 195, 219, 306
- Thüring von Ringoltingen
 - , ›Melusine‹ 29, 48, 59
- Totentanz
 - ›Oberdeutscher vierzeiliger Totentanz‹ 228
- ›Tristrant und Isalde‹ 48, 59
- Troja
 - ›Trojanerkrieg‹ 86
 - Trojaroman s. Benoît de Saint-Maure
- Tschudi, Aegidius s. Register 3. Namen
- Tugend- und Lasterschriften
 - Tugend- und Lasteranhang der ›Concordantie caritatis‹ Ulrichs von Lilienfeld 14f., 17
 - s. auch Etymachietraktat
- Ulrich vom Grünenwörth
 - , Predigt über Ct 2, 10 172
- Ulrich von Lilienfeld
 - , ›Concordantie caritatis‹ 14–19, 135
- Ulrich von Pottenstein 271, 273
 - , Cyrillusbabeln, deutsch (›Buch der natürlichen Weisheit‹) 195, 271–325
 - , Auslegungswerk (Paternoster-, Ave Maria-, Credo-, Magnificat- und Dekalog-Auslegung) 271
- Varthema, Lodovico de
 - , ›Reisen im Orient‹ 48
- Vaterunser s. Pater noster
- Velser, Michael
 - , ›Pilgerreise‹, deutsch nach Jean de Mandeville 29
- Vergil 87f., 114
 - , ›Aeneis‹ 87f.
- ›Virginal‹ 24f., 27, 37, 42, 51, 65, 78–83
- ›Vita Sancti Augustini‹ 291
- ›Vitas patrum‹ 156
- ›Vocabularius ex quo‹ 72
- Volpertus
 - , ›Lima monachorum‹ 247
- ›Weihenstephaner Chronik‹ 108
- ›Weisskunig‹ 63
- Weltchronik
 - Weltchronikkompilation 137f.
 - s. auch Rudolf von Ems
- ›Weltgerichtsspiel‹ 61
- Wernher, Priester
 - , ›Maria‹ (›Driu liet von der maget‹) 101
- Wickram, Jörg
 - , ›Ritter Galmy‹ 48, 59
- ›Wiener Corpus‹ 239
- Wilhelm von Auxerre 1

- Wirnt von Grafenberg
 –, ›Wigalois‹ 28, 37, 42, 51, 66, 79, 85
 Wirsung, Christoph
 –, ›Celestina‹ 48f., 59
 ›Wolfdietrich‹ 24f., 27, 37, 42, 43–47, 48f.,
 51, 55f., 57, 58, 59, 65, 79, 83, 84; s. auch
 ›Ortnit‹
 Wolfhart 121; s. auch Österreichischer
 Bibelübersetzer
 Wolfram von Eschenbach
 –, ›Parzival‹ 89, 101, 220
 ›Der Wunderer‹ 24, 27, 37, 42, 51, 65, 79,
 84–86
 ›Ysengrimus‹ 195
 ›Zehn Staffeln der Demut‹ 169

5. Ikonographie, Buchschmuck

Nicht im Detail verschlagwortet wurden die Bildthemenlisten zum Eneas-Roman Heinrichs von Veldeke S. 90–97 (Nr. 31.0.1.–31.0.3.), zum ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹ S. 125 f. (Nr. 35.0.1.), S. 128–131 (Nr. 35.0.2.), S. 139–154 (35.0.5.) sowie die Konkordanzen zu Heinrich Seuses ›Exemplar‹ S. 164, zu Ulrich Boners ›Edelstein‹ S. 200–205 und zu Ulrichs von Pottenstein Cyrillusfabeln S. 278–281.

- Abraham 34.0.1.
 Abstrakta, vermenschlicht s. Fortuna; Gier/
 Begierde; Vernunft; Verstand/Verständ-
 igkeit; Weisheit; Wille
 Äbtissin s. Fabelfiguren, einzelne
 Aderlaßmann 37.2.11.
 Aeneas s. Bildthementabelle S. 90–97
 Albertus Magnus 37.1.15.
 Alebrant 29.2.1.
 Altar 35.0.1.; s. auch Tabernakel
 Amazonen s. Bildthementabelle S. 90–97;
 s. auch Camilla
 Anna, Mutter Marias s. Bildthementabelle
 S. 164; 36.0.a., 36.0.b.
 Antichrist 34.0.1., 34.0.2.
 Apokalypse
 – Apokalyptischer Reiter (Apc 6,2)
 27a.0.1.
 Apostel 35.0.5.
 s. auch Christus, Bildzyklus zum Leben
 Jesu Christi; Johannes; Thomas
 Architektur
 – Architekturdarstellungen, spezifische
 29.6.2.; s. auch Brunnen; Burg Montalba-
 ne; Friedhof; Gefängnis; Klosteranlage;
 Stadtansicht; Wachturm
 – Architekturrahmen (Holzschnitt) 29.5.s.
 Aristoteles s. Bildthementabelle S. 164
 Artus 28.0.1.
 Ascanius, Sohn des Aeneas s. Bildthemen-
 tabelle S. 90–97; 31.0.1., 31.0.2.
 Auferstehung Christi 34.0.1., 35.0.5.
 Auge s. Fabelfiguren, einzelne
 – Pfeilschuß ins Auge 28.0.1.
 Autorbild 27.0.1., 35.0.5., 37.1.a.
 – Esopus 37.1.15., 37.1.22., 37.1.a.
 – Nider, Johannes 27.0.1.
 – Ripelin, Hugo (?) 27.0.1.
 – Thomas von Aquin (?) 27.0.1.
 s. auch Erzählerbild; Evangelisten; Kir-
 chenlehrer; Patriarchen- und Propheten-
 bilder
 Balaam 34.0.1.
 Baldung, Zwerg 29.5.2.
 Banderole s. Schriftband
 Belehnung, mystische s. Bildthementabelle
 S. 164

- Bestattung, Beisetzung s. Bildthementabelle
S. 90–97; 31.0.1., 31.0.2., 31.0.3.
s. auch Grabmal
- Bethlehemitischer Kindermord (Mt 2,16)
27a.0.1., 35.0.5.
- Bibel, Bildfolgen biblischer Motive und
Szenen 34.0.1., 34.0.2., 35.0.1.–35.0.5.
s. auch Bildthementabelle S. 164
- Bildbeischrift(en) 27a.0.1., 29.1.3., 29.4A.2.,
31.0.3., 37.1.15.
– im Bild 36.0.1., 36.0.2., 36.0.3., 36.0.4.,
36.0.5., 36.0.7., 37.1.10., 37.1.19.
– Bildüberschriften, -tituli 29.3.a., 29.3.c.,
29.3.h., 31.0.1., 31.0.2., 31.0.3., 36.0.1.,
36.0.3., 36.0.4., 36.0.5., 36.0.7., 37.1.4.,
37.1.6., 37.1.8.
– Bildunterschriften 29.4B.1., 37.1.b.
- Bildnis s. Fabelfiguren, einzelne
- Bischof
– Albertus Magnus 37.1.15.
– Eucharius 27.0.3.
- Bischofsinsignien (Mitra, Krummstab)
27.0.3., 35.0.1., 37.1.10., 37.2.10
- Bordüre (Holzschnitt) 29.3.k., 29.4A.f.
- Brief-, Schriftübergabe 37.1.22.
- Brunnen 29.6.2., 37.1.15.
- Burg Montalbane s. Bildthementabelle
S. 90–97; 31.0.1., 31.0.2., 31.0.3.
- Camilla, Amazone s. Bildthementabelle
S. 90–97; 31.0.1., 31.0.2.
- Christus
– mit Buch 27.0.3.
– als Erlöser 27.0.5.
– als Schmerzensmann, Geißelter s.
Bildthementabelle S. 164
– als Gekreuzigter in Seraphen-Gestalt s.
Bildthementabelle S. 164
– in der Vorhölle 34.0.1., 35.0.5.
– als Weltenrichter 27.0.5.
– Antlitz Christi 37.2.9.; s. auch Vera icon
– Christuskopf mit Dornenkrone 35.0.1.
– Christusmonogramm 36.0.a., 36.0.b.; s.
auch IHS-Monogramm
– Bildzyklen zum Leben Jesu Christi
34.0.1., 34.0.2., 35.0.1.–35.0.5.
s. auch Jesuskind
- Daniel, Ritter 28.0.1.
- Deckfarbenminiatur 27a.0.1., 37.1.2., 37.2.2.,
37.2.7., 37.2.9.
s. auch Initiale, Deckfarbeninitiale
- Diagramme, Schemazeichnungen
– Zirkel 37.1.19
- Dido s. Bildthementabelle S. 90–97; 31.0.1.,
31.0.2., 31.0.3.
- Dietleib von Steier, Ritter 29.4B.1.
- Dietrich von Bern, Ritter 29.1.2., 29.3.1.,
29.4A.2., 29.5.1., 29.5.2., 29.6.1., 29.6.3.,
29.7.1.
- Dominikaner s. Bildthementabelle S. 164
– als Initialmotiv 27.0.1.
s. auch Seuse, Heinrich
- Dominikus(?), Heiliger 27.0.5.
- Drei Könige, Heilige
– Anbetung der Hl. Drei Könige 34.0.2.,
35.0.2., 35.0.5., 37.1.19.
- Dreifaltigkeit 27.0.5.
- Eckart, Ritter 29.4B.1.
- Ecke, Riese 29.1.2., 29.1.d.
- Eckerich, Zwerg 29.5.2.
- Edelstein s. Fabelfiguren, einzelne
- Ehebrecherin
– Jesus Christus und die Ehebrecherin
35.0.1.
- Ehebruch
– Ehebruch von Mars und Venus s. Bild-
thementabelle S. 90–97
- Eheschließung (Hochzeit) 36.0.3.
- Aeneas und Dido s. Bildthementabelle
S. 90–97; 31.0.1., 31.0.2., 31.0.3.
- Elefantenreiter 29.3.j.
- Elemente, vier 34.0.2.
- Elias 35.0.1.
- Elisabeth, Mutter Johannes d. Täuflers
35.0.1., 35.0.2., 35.0.5.
- Engel 27.0.5., 35.0.2., 35.0.4., 35.0.5.
– als Halbfigur 35.0.1.
– als Wappenhalter (Initialbild) 36.0.4.
– Engel, am Grab Jesu 34.0.1.
– Erzengel Gabriel 34.0.1.
– Erzengel Michael 34.0.1.
s. auch Mariae Verkündigung; s. auch
Bildthementabelle S. 164

- Enoch 34.0.1.
 Enthauptung 29.6.2.
 Erde s. Fabelfiguren, einzelne
 Erzählerbild 37.1.a., 37.1.b.
 s. auch Autorbild
 Eucharius, Heiliger 27.0.3.
 Evangelisten
 – Evangelistenbilder 35.0.2., 35.0.5.
 – Evangelistensymbole 35.0.4., 35.0.5.

 Fabelfiguren, Fabeltiere s. Bildthementa-
 bellen S. 200–205 und S. 278–281
 Fabelfiguren, einzelne (nach Fabeltitel,
 -autor und -nummer)
 – Äbtissin
 – – Fieber und Floh (Boner 48) 37.1.9.
 – Adler
 – – Fuchs und Adler (Cyrillus II,20)
 37.2.15.
 – Affe
 – – Streit der Tiere und Vögel (Boner 44)
 37.1.9.
 – – Prahlender Affe (Boner 79) 37.1.1.,
 37.1.22.
 – – Affe am Mastbaum (Cyrillus II,6)
 37.2.6.
 – Auge
 – – Ohr und Auge (Cyrillus I,25) 37.2.2.,
 37.2.6., 37.2.7., 37.2.9., 37.2.10., 37.2.14.,
 37.2.15.
 – Bär
 – – Bär, der Hörner haben wollte (Cyril-
 lus II,11) 37.2.14.
 – Baum
 – – Baum auf dem Berg (Boner 4) 37.1.14.
 – Begierde
 – – Begierde und Verständigkeit (Cyrillus
 II,10) 37.2.2., 37.2.7., 37.2.9., 37.2.10.,
 37.2.14., 37.2.15.
 – Bildnis
 – – Wolf und Menschenbild (Boner 38)
 37.1.2., 37.1.10., 37.1.23.
 – Bock
 – – Ziegenbock und Igel am Brunnen
 (Cyrillus II,3) 37.2.14.
 – Buckliger
 – – Buckliger und Zöllner (Boner 76)
 37.1.10., 37.1.11., 37.1.17.
 – Cocodrillus
 – – Scrophilus und Cocodrillus (Cyrillus
 III,3) 37.2.9.
 – Dornbusch
 – – Tanne und Dornbusch (Boner 66)
 37.1.9.
 – Edelstein
 – – Edelstein des Kaisers (Boner 87)
 37.1.19.
 – – Drei Edelsteine (Cyrillus I,26) 37.2.4.
 – Erde
 – – Luft und Erde (Cyrillus II,1) 37.2.6.,
 37.2.10.
 – – Wolke und Erde (Cyrillus II,22) 37.2.6.,
 37.2.9., 37.2.10.
 – – Erde und feuchte Luft (Cyrillus
 III,19) 37.2.6., 37.2.9., 37.2.10.
 – – Erde und Firmament (Cyrillus III,21)
 37.2.6., 37.2.9., 37.2.10.
 – Esel
 – – Pferd und Esel (Boner 51) 37.1.20.
 – – Mann, Sohn und Esel (Boner 52)
 37.1.3., 37.1.12.
 – – Geschundener Esel (Boner 53) 37.1.10.,
 37.1.19.
 – – Esel und Löwenhaut (Boner 67)
 37.1.20.
 – – Esel, Löwe und Wölfe (Cyrillus I,16)
 37.2.15.
 s. auch Maulesel
 – Eule
 – – Eule und Tageslicht (Cyrillus III,17)
 37.2.6.
 – Fieber (vermenschlicht)
 – – Fieber und Floh (Boner 48) 37.1.9.
 – Finsternis
 – – Sonne und sich beschwerende Finster-
 nis (Cyrillus III,24) 37.2.10.
 s. auch Nacht
 – Fliege
 – – Fliege und Kahlkopf (Boner 36)
 37.1.20.
 – Floh
 – – Fieber und Floh (Boner 48) 37.1.9.
 – Fortuna

- – Fortuna und besitzgieriger Mann (Cyrillus III,4) 37.2.2., 37.2.3., 37.2.6., 37.2.7., 37.2.9., 37.2.10., 37.2.15.
- Frosch
- Frosch und Maus (Boner 6) 37.1.15.
- – Königswahl der Frösche (Boner 25) 37.1.1., 37.1.20.
- Fuchs
- – Fuchs und Wolf (Boner 55) 37.1.10.
- – Fuchs und Rabe (Cyrillus I,1) 37.2.4., 37.2.6., 37.2.7.
- – Rabe und Fuchs, der sich tot stellt (Cyrillus I,5) 37.2.3., 37.2.4.
- – Rabe, Fuchs und Hühner (Cyrillus I,13) 37.2.14.
- – Fuchs als Pilger (Cyrillus I,24) 37.2.14.
- – Hahn und Fuchs (Cyrillus II,15) 37.2.14.
- – Fuchs und Adler (Cyrillus II,20) 37.2.15.
- Gans
- – Gans, die goldene Eier legt (Boner 80) 37.1.3., 37.1.23.
- Gier s. Begierde
- Glück s. Fortuna
- Hahn
- – Hahn und Fuchs (Cyrillus II,15) 37.2.14.
- Heuschrecke
- – Ameise und Heuschrecke (Boner 42) 37.1.5., 37.1.10.
- Himmel (Firmament)
- – Saturn und Firmament (Cyrillus II,24) 37.2.2., 37.2.6., 37.2.9., 37.2.10.
- – Erde und Firmament (Cyrillus III,21) 37.2.6., 37.2.9., 37.2.10.
- Hirsch
- – Bär, der Hörner haben wollte (Cyrillus II,11) 37.2.14.
- Hirte
- – Löwe und Hirte (Boner 47) 37.1.6., 37.1.20.
- – Fuchs und Wolf (Boner 55) 37.1.10.
- Huhn
- – Rabe, Fuchs und Hühner (Cyrillus I,13) 37.2.14.
- Hund 37.1.5.
- – Alter Hund (Boner 31) 37.1.a.
- Igel
- – Ziegenbock und Igel am Brunnen (Cyrillus II,3) 37.2.14.
- Jäger
- – Hirsch und Jäger (Boner 56) 37.1.20.
- Kahlkopf
- – Fliege und Kahlkopf (Boner 36) 37.1.20.
- Kaiser
- – Edelstein des Kaisers (Boner 87) 37.1.19.
- Katze
- – Katze, Mäuse und Schelle (Boner 70) 37.1.15.
- Kaufleute
- – Frau und zwei Kaufleute (Boner 72) 37.1.20.
- – Drei Kaufleute als Gesellen (Boner 74) 37.1.19.
- Kind
- – Kind Papirius (Boner 97) 37.1.19.
- König
- – König und Scherer (Boner 100) 37.1.2., 37.1.22.
- – Königswahl der Athener (Boner 24) 37.1.1., 37.1.15., 37.1.22.
- – Königswahl der Frösche (Boner 25) 37.1.20.
- Körper, menschlicher
- – Magen und Glieder (Boner 60) 37.1.1., 37.1.9.
- – Körper und Seele (Cyrillus II,2) 37.2.2., 37.2.3., 37.2.6., 37.2.7., 37.2.10., 37.2.15.
- Kranich
- – Wolf und Kranich (Boner 11) 37.1.15., 37.1.16.
- Krebs
- – Krebs und sein Sohn (Boner 65) 37.1.1., 37.1.5.
- Licht (Tageslicht)
- – Eule und Tageslicht (Cyrillus III,17) 37.2.6.
- Löwe
- – Löwenanteil (Boner 8) 37.1.15.
- – Alt gewordener Löwe (Boner 19) 37.1.1., 37.1.15.

- – Löwe und Maus (Boner 21) 37.1.20.
- – Löwe und Hirte (Boner 47) 37.1.6., 37.1.20.
- – Löwe und Pferd (Boner 50) 37.1.6., 37.1.10.
- – Löwe und Wölfe (Cyrillus I,16) 37.2.15.
- Löwenhaut
- – Esel und Löwenhaut (Boner 67) 37.1.20.
- Luft
- – Luft und Erde (Cyrillus II,1) 37.2.6., 37.2.10.
- – Erde und feuchte Luft (Cyrillus III,19) 37.2.6., 37.2.9., 37.2.10., 37.2.10.
- Maulesel
- – Streitroß und Maulesel (Cyrillus II,5) 37.2.6., 37.2.14.
- Maulwurf
- – Maulwurf und Natur (Cyrillus III,2) 37.2.2., 37.2.6., 37.2.9., 37.2.10.
- Maus
- – Frosch und Maus (Boner 6) 37.1.15.
- – Feldmaus und Stadtmaus (Boner 15) 37.1.14.
- – Löwe und Maus (Boner 21) 37.1.20.
- – Maus und ihre Kinder (Boner 43) 37.1.10.
- – Katze, Mäuse und Schelle (Boner 70) 37.1.15.
- Merkur (Planet)
- – Sonne und Merkur (Cyrillus I,17) 37.2.3., 37.2.6., 37.2.7., 37.2.9., 37.2.10.
- Nacht
- – Tag und Nacht (Cyrillus III,22) 37.2.2., 37.2.9., 37.2.10.
s. auch Finsternis
- Nachtigall
- – Nachtigall und Sperber (Boner 54) 37.1.20.
- – Gefangene Nachtigall (Boner 92) 37.1.22.
- Natur
- – Maulwurf und Natur (Cyrillus III,2) 37.2.2., 37.2.6., 37.2.9., 37.2.10.
- Ochse
- – Vier Ochsen und Wolf (Boner 84) 37.1.3.
- – Ochse und Schwein (Cyrillus I,11) 37.2.4.
- – Ochse und Wolf (Cyrillus I,14) 37.2.4
- Ohr
- – Ohr und Auge (Cyrillus I,25) 37.2.2., 37.2.6., 37.2.7., 37.2.9., 37.2.10., 37.2.14., 37.2.15.
- Palme (statt Tanne)
- – Tanne und Dornbusch (Boner 66) 37.1.9.
- Pferd
- – Löwe und Pferd (Boner 50) 37.1.6.
- – Pferd und Esel (Boner 51) 37.1.20.
- – Streitroß und Maulesel (Cyrillus II,5) 37.2.6., 37.2.14.
- Pfüte
- – Taube und Pfüte (Cyrillus I,30) 37.2.2.
- Planet s. Merkur, Saturn
- Rabe
- – Fuchs und Rabe (Cyrillus I,1) 37.2.4., 37.2.6., 37.2.7.
- – Rabe und Fuchs, der sich tot stellt (Cyrillus I,5) 37.2.3., 37.2.4.
- – Rabe, Fuchs und Hühner (Cyrillus I,13) 37.2.14.
- Regen s. Luft, feuchte Luft
- Saturn (Planet)
- – Saturn und Firmament (Cyrillus II,24) 37.2.2., 37.2.6., 37.2.9., 37.2.10.
- Schlange
- – Schlange im Haus (Boner 13) 37.1.14., 37.1.15.
- – Schlange, an Pfahl gebunden (Boner 71) 37.1.20.
- Schwein
- – Wolf und gebärendes Schwein (Boner 28) 37.1.20.
- – Ochse und Schwein (Cyrillus I,11) 37.2.4.
- Scrophilus
- – Scrophilus und Cocodrillus (Cyrillus III,3) 37.2.9.
- Seele
- – Körper und Seele (Cyrillus II,2) 37.2.2., 37.2.3., 37.2.6., 37.2.7., 37.2.10., 37.2.15.

- Sonne
- – Hochzeit der Sonne (Boner 10) 37.1.15., 37.1.20.
- – Sonne und Merkur (Cyrillus I,17) 37.2.3., 37.2.6., 37.2.7., 37.2.9., 37.2.10.
- – Sonne und sich beschwerende Finsternis (Cyrillus III,24) 37.2.10.
- Sperber
- – Nachtigall und Sperber (Boner 54) 37.1.20.
- Storch
- – Königswahl der Frösche (Boner 25) 37.1.1., 37.1.20.
- Tag
- – Tag und Nacht (Cyrillus III,22) 37.2.2., 37.2.9., 37.2.10.
s. auch Licht (Tageslicht)
- Taube
- – Taube und Pfütze (Cyrillus I,30) 37.2.2.
- Vernunft
- – Wille und Vernunft (Cyrillus II,8) 37.2.2., 37.2.3., 37.2.6., 37.2.7., 37.2.10., 37.2.14., 37.2.15.
- Verstand, Verständigkeit
- – Begierde und Verständigkeit (Cyrillus II,10) 37.2.2., 37.2.7., 37.2.9., 37.2.10., 37.2.14., 37.2.15.
- Vogler, Vogelfänger
- – Gefangene Nachtigall (Boner 92) 37.1.22.
- Wäscherin, waschende Magd
- – Fieber und Floh (Boner 48) 37.1.9., 37.1.10.
- Wiesel
- – Gefangenes Wiesel (Boner 45) 37.1.17.
- Wille
- – Wille und Vernunft (Cyrillus II,8) 37.2.2., 37.2.3., 37.2.6., 37.2.7., 37.2.10., 37.2.14., 37.2.15.
- Witwen
- – Drei Römische Witwen (Boner 58) 37.1.17., 37.1.a.
- Wolf
- – Wolf und Kranich (Boner 11) 37.1.5., 37.1.15., 37.1.16.
- – Wolf und gebärendes Schwein (Boner 28) 37.1.20.
- – Wolf, Schaf und Hirsch (Boner 35) 37.1.1., 37.1.2., 37.1.3., 37.1.6., 37.1.9., 37.1.10.
- – Wolf und Bildnis (Boner 38) 37.1.2., 37.1.10., 37.1.23.
- – Fuchs und Wolf (Boner 55) 37.1.10.
- – Frau und Wolf (Boner 63) 37.1.10., 37.1.15.
- – Vier Ochsen und Wolf (Boner 84) 37.1.3.
- – Ochse und Wolf (Cyrillus I,14) 37.2.4.
- – Esel, Löwe und Wölfe (Cyrillus I,16) 37.2.15.
- Wolke
- – Wolke und Erde (Cyrillus II,22) 37.2.6., 37.2.9., 37.2.10.
- Zöllner
- – Buckliger und Zöllner (Boner 76) 37.1.10., 37.1.11., 37.1.17.
- Fabelwesen, Mischwesen
- Kynokephale, hundköpfige Menschen 27.0.3.
s. auch Tiere, vermenschlicht
- Fahne 37.1.9
- Kreuzesfahne 29.2.b.
- Falle, Tierfalle 37.1.17.
- Federzeichnung 27.0.4., 27a.0.1.
- Federzeichnung, koloriert 28.0.1., 29.1.2., 29.2.1., 29.3.1., 29.4A.1., 29.4A.2., 29.5.1., 29.5.2., 29.6.1., 29.6.2., 29.6.3., 29.7.1., 31.0.1., 31.0.2., 31.0.3., 34.0.1., 34.0.2., 35.0.4., 35.0.5., 36.0.1., 36.0.2., 36.0.4., 36.0.6., 36.0.7., 37.1.1., 37.1.3., 37.1.5., 37.1.6., 37.1.9., 37.1.10., 37.1.11., 37.1.15., 37.1.16., 37.1.18., 37.1.19., 37.1.20., 37.1.22., 37.1.23., 37.2.3., 37.2.6., 37.2.10., 37.2.11., 37.2.12., 37.2.14., 37.2.15., 37.2.16.
- Federzeichnung, unkoloriert 29.4B.1., 29.6.2., 37.1.14., 37.1.16., 37.1.17., 37.2.4.
- Fegefeuer 27.0.5.
- Festszenen s. Bildthementabelle S. 90–97
- Filigran(dekor) 31.0.2., 36.0.4.
- Goldfiligran 35.0.2.
- Filigraninitiale 31.0.2.
- Fleuronné 27.0.2., 29.1.3., 35.0.1., 35.0.5., 36.0.1., 36.0.5., 36.0.6., 37.1.2., 37.2.17.

- Fleuronné-Stab 37.1.2.
s. auch Initiale, Fleuronné-Initiale
- Flucht nach Ägypten 35.0.1., 35.0.2., 35.0.5.
- Fons salutis s. Brunnen
- Fortuna
 - Frau, auf Kugel 37.2.9., 37.2.10.
 - Frau, janusköpfig, auf Kugel 37.2.2.
 - Frau, geflügelt und fliegend, janusköpfig 37.2.7.
 - Frau, gekrönt, mit Zepter und Halbmond, zu Füßen eine Kugel, mit Rad 37.2.3.
 - als Gelehrter 37.2.3.
 - als Mann mit Wagenrad 37.2.6.
 - als Jüngling 37.2.15.
- Friedhof 31.0.2., 37.1.15.
s. auch Grabmal
- Galgen 37.1.17
- Gehenkter 37.1.5.
- Geburt Jesu Christi 34.0.2., 35.0.2., 35.0.5.
- Gefangene
 - im Fußblock 37.1.15.
- Gefängnis
 - Befreiung aus dem Gefängnis 29.5.2.
- Geistliche, Ordensangehörige
s. Äbtissin; Bischof; Dominikaner; Gier/
Begierde; Mönch; Nonne; Papst
- Gelehrter 37.1.2.
 - acht Gelehrte (Holzschnitt) 37.2.1.
s. auch Vernunft; Verstand/Verständigkeit
- Gestirne, Naturerscheinungen
 - mit menschlichen Gesichtern 37.2.6., 37.2.9., 37.2.10.
s. auch Planeten
- Gibich, Burgunderkönig 29.4B.1.
- Gier/Begierde
 - als Mann 37.2.6.
 - als Jüngling 37.2.3., 37.2.9
 - als geistlicher Würdenträger 37.2.10., 37.2.15.
 - als Frau 37.2.2., 37.2.7., 37.2.14.
- Gleichnisse Jesu Christi 35.0.2., 35.0.5.
- Nicht zwei Herren dienen, Geist und Welt (Mt 6,24) 27a.0.1.
- Gold, Blattgold, Pinselgold 27.0.1., 27.0.5., 29.1.2., 29.4A.1., 29.6.1., 31.0.1., 34.0.2., 35.0.1., 35.0.2., 35.0.5., 36.0.6., 37.1.2., 37.1.10., 37.2.7., 37.2.9.
- Gottvater zwischen zwei Engeln 35.0.4.
- Grab
 - Grab Christi 34.0.1., 35.0.5.; s. auch Christus, Bildzyklen zum Leben Jesu
 - Grabmal der Camilla 31.0.1., 31.0.2., 31.0.3.
- Hagen von Tronje, Ritter 29.4B.1.
- Handwerkszeug 37.1.1.
- Heiliger Geist
 - Taube 27.0.3.
s. auch Dreifaltigkeit
- Heime, Ritter 29.4B.1.
- Heraldik
 - Blasonierung
 - – Drachenhaupt 29.4A.2.
 - – Fidel 29.4A.2.
 - – Löwe 29.6.1.
 - Helmzier, Zimier 29.4A.2., 31.0.1.
s. auch Wappen
- Herodes 29.3.h., 29.3.j., 35.0.5.
- Kopf des Herodes 35.0.1.
- Herold 29.3.h., 29.3.j.
- Hildebrand, Ritter 29.2.1., 29.4B.1., 29.5.2., 29.6.1., 29.6.2.
- Himmel s. Fabelfiguren, einzelne
- Hirschjagd 31.0.1., 31.0.2., 31.0.3.; s. auch Ascanius, Hirschjagd des Ascanius
- Hölle
 - Höllenschlund, Höllenrachen 27.0.5.
s. auch Unterwelt; Christus, Jesus Christus in der Vorhölle
- Holzrelief (Hochaltar von St. Peter in Straßburg) 27.0.3.
- Holzschnitt 29.1.a.-n., 29.2.a.-p., 29.3.a.-k., 29.4A.a.-f., 29.5.a.-s., 29.7.a.-b., 37.1.a., 37.1.b., 37.2.a.
- Hostie s. Kelch, Hostienkelch
- IHS-Monogramm 36.0.1., 36.0.2., 36.0.3., 36.0.4., 36.0.5., 36.0.7.
- Ijob s. Bildthementabelle S. 164
- Ilсан, Mönch 29.4B.1.

Initiale

- Blattgoldinitiale 27.0.1., 35.0.5., 36.0.6., 37.2.9.
 - Blattwerkinitiale 34.0.2., 36.0.1., 36.0.b.
 - Deckfarbeninitiale 27.0.2., 27.0.4., 29.1.2., 29.2.1., 29.3.1., 29.4A.1., 29.5.1., 29.6.1., 29.6.3., 29.7.1., 35.0.2., 35.0.3., 35.0.4., 37.1.2., 37.2.7., 37.2.10.
 - Figureninitiale 29.1.3.
 - Filigraninitiale 31.0.2.
 - Fleuronné-Initiale 27.0.1., 35.0.1., 35.0.2., 36.0.6., 37.1.2., 37.1.3., 37.1.9., 37.2.7., 37.2.9., 37.2.11., 37.2.14., 37.2.15.
 - historisierte Initiale 27.0.1., 27.0.5., 35.0.2., 35.0.4., 36.0.2., 36.0.a., 37.2.17., 37.3.1.
 - Rankeninitiale 28.6.3., 29.6.2., 35.0.2., 37.2.2., 37.2.15.
 - Schmuck-, Zierinitialen 29.1.3., 36.0.4., 37.2.8.
 - – mit figuralen Ornamenten 35.0.1., 37.2.15.
 - – mit Rankenausläufern 37.2.6., 37.2.7., 37.2.10.
 - – mit Grottesken 37.2.17.
 - – mit eingezeichneten Gesichtern 29.1.3.
- Innenraum (Details)
- Bett 31.0.1., 37.1.17., 37.1.23.; s. auch Maria, Tod Mariens
 - Schreibtisch der Lavinia 31.0.1.

Jäger 35.0.4.

s. auch Fabelfiguren, einzelne

Jerusalem

- Einzug Jesu Christi in Jerusalem 34.0.2., 35.0.2., 35.0.5.
- Zerstörung Jerusalems 35.0.5.

Jesaja 35.0.2., 35.0.4., 35.0.5.

Jesuskind s. Bildthementabelle S. 164

- mit Blumenkorb auf Wiesengrund 27.0.3.
- in der Glorie 27.0.3.

Johannes der Täufer 35.0.2., 35.0.5.

Johannes, Apostel 35.0.2., 35.0.5.

- Profilkopf 35.0.1.

Judas, Bildzyklus zum Leben des Judas 35.0.5.

Jüngling, nackter 35.0.1.

Jüngstes Gericht 34.0.1., 34.0.2.

Kain(?) 27.0.5.

Kampf, Kämpfe 28.0.1., 29.1.1.–29.7.1. passim, 31.0.1.

Kelch

- Hostienkelch 35.0.1.

Kirchenlehrer

- Porträts einzelner Kirchenlehrer 35.0.5.

Kleidung, Details

- Dusing / Schellengürtel 37.2.9.
- Habit, Ordenskleidung 37.1.1.; s. auch Äbtissin; Bischof; Nonne; Papst
- – Dominikanerhabit 27.0.1.; s. auch Dominikaner
- Kopfbedeckungen
- – Hut, exotischer 35.0.1.
- – Judenhüte 31.0.2.
- – phrygische Mütze 35.0.1.
- s. auch Mitra
- Rüstung s. Ritter
- Klosteranlage 37.1.5.

König 37.1.2.

- Kopf eines Königs 35.0.1.

s. auch Fabelfiguren, einzelne

kontinuierende Darstellung, Simultandarstellung (mehrszenig) 37.1.2., 37.1.3., 37.1.5., 37.1.9., 37.1.10., 37.1.15., 37.1.17., 37.1.20., 37.1.23., 37.2.2., 37.2.6., 37.2.7., 37.2.9., 37.2.10., 37.2.11., 37.2.15.

Kopf, Köpfe

- als Initialfüllung 35.0.1.
- als Ornament 27.0.2., 27.0.3., 27.0.5.
- der durch seine Ansicht tötende Kopf 28.0.1.

Körper, menschlicher s. Fabelfiguren, einzelne

Kranz

- Blumenkranz, von Ritter der Dame überreicht 37.1.15.
- Siegerkränze 29.4A.1.
- s. auch Rosenkranz

Kreuz

- als Rosenbaum 36.0.6., 36.0.7.
- Seraphenkreuz s. Bildthementabelle S. 164

Kreuzigung Jesu Christi 35.0.2., 35.0.5.

Kriegsdarstellungen s. Bildthementabelle S. 90–97; 31.0.1., 31.0.2., 31.0.3.

- Lamm Gottes 35.0.1.
 Laster
 – vier Kardinalaster 37.2.4., 37.2.15.
 – Geiz, Käfer als Verkörperung des Geizes 37.2.15.
 – Hochmut, Heuschrecke als Verkörperung des Hochmuts 37.2.15
 – Torheit, Wurm als Verkörperung der Torheit 37.2.15.
 – Unkeuschheit, Liebespaar als Verkörperung der Unkeuschheit 37.2.4., 37.2.6. (mißverstanden), 37.2.15.
 Laurin, Zwerg 29.3.1.
 Lavinia, Gattin des Aeneas s. Bildthemenliste S. 90–97; 31.0.1., 31.0.2., 31.0.3.
 Leerräume (für nicht ausgeführte Illustrationen) 28.0.1., 29.1.3., 31.0.1., 31.0.3., 36.0.6., 37.1.7., 37.1.8., 37.1.12., 37.1.14., 37.1.17., 37.1.21., 37.2.1., 37.2.5., 37.2.8., 37.2.12., 37.2.13., 37.2.17., 37.2.18.
 Licht s. Fabelfiguren, einzelne
 Liebes- / Minneszenen s. Bildthemenliste S. 90–97; 31.0.1., 31.0.2., 31.0.3.
 s. auch Aeneas; Dido; Lavinia
 – Liebesgarten 29.4A.d.
 – Liebespaar s. auch Laster, Unkeuschheit; s. auch 37.1.15. (Frau und Dieb [Boner 57])
 Luft s. Fabelfiguren, einzelne
 Madonna mit Kind (Holzschnitt, ehemals eingeklebt) 37.1.20.
 Malanweisung, Maleranweisung 27a.0.1., 31.0.2., 31.0.3., 37.1.4., 37.1.6., 37.1.8., 37.1.13., 37.2.6., 37.2.9., 37.2.14.
 – Farbangaben 27a.0.1., 37.2.10.
 – Namen der Akteure 37.2.14.
 Mandorla
 – Christus in der Mandorla 35.0.5.
 Maria Magdalena
 – Fußsalbung Jesu durch Maria Magdalena 34.0.2., 35.0.2., 35.0.5.
 Himmelfahrt Christi 34.0.1., 35.0.2., 35.0.5.
 Maria s. Bildthementabelle S. 164
 – Bildzyklen zum Leben Marias 34.0.1., 34.0.2., 35.0.1.–35.0.5.
 – Verkündigung 27.0.5., 34.0.2., 35.0.2.
 – Tod 34.0.1., 34.0.2.
 – Maria lactans 37.1.15.
 s. auch Jesus Christus, Bildzyklus zum Leben Jesu
 Marien, drei, am Grab Jesu 34.0.1., 35.0.2.
 Marterwerkzeuge s. Bildthementabelle S. 164 (Peinigung durch böse Geister)
 Masken
 – als Ornament 27.0.2.
 – Profilmasken 35.0.1.
 Maternus, Heiliger 27.0.3.
 Medaillons, Medaillonbilder 27.0.3., 35.0.5.
 – Medaillon-Stammbaum 29.1.3.
 Medizin s. Tiere, vermenschlicht, Frosch als Apotheker
 Meerfahrt s. Bildthementabelle S. 90–97; 31.0.1., 31.0.2., 31.0.3.
 Mitra
 – Maske mit Mitra 35.0.1.
 s. auch Bischofsinsignien
 Mönch 37.1.1., 37.1.2.
 s. auch Ilsan
 Monogramm s. Christus-Monogramm; IHS-Monogramm
 Moses 34.0.1.
 Musik
 – Musikantengruppe 37.1.10.
 – Musikinstrumente
 – – Dudelsack 37.1.3., 37.1.10.
 – – Fidel s. Heraldik, Blasonierung
 – – Handorgel 29.1.1.
 – – Horn 37.1.10.
 Nacht, Finsternis s. Fabelfiguren, einzelne
 Nebukadnezar 34.0.1., 34.0.2.
 Netz
 – Gefangennahme im Netz 28.0.1.
 – Sandinöses Zaubernetz 28.0.1.
 Nonne 37.1.2.
 s. auch Bildthementabelle S. 164 (Geistliche Tochter)
 Ohr s. Fabelfiguren, einzelne
 Opfer
 – Götteropfer s. Bildthementabelle S. 90–97
 Orbis pictus 37.1.15.
 Ornamente / Zierelemente, einzelne

- Blüten 27.0.1., 27.0.2., 27.0.3.
- Erdbeere 27.0.3.
- Gesichter, Köpfe 27.0.2., 27.0.3., 27.0.5.
- Kugeln 27.0.1.
- Masken 27.0.2.
- Tiere
 - – Einhorn(?) 27.0.5.
 - – Hase 27.0.5.
 - – Hirsch 27.0.5.
 - – Hund 27.0.3., 27.0.5.
 - – Pfau 27.0.5.
 - – Vögel 27.0.1., 27.0.2., 27.0.5.
- Zackenband 27.0.3.
- Zierleiste 27.0.3.

- Papst 37.1.19.
- Paradiesflüsse (Gn 2,10–14) 27a.0.1.
- Passion s. Christus, Bildzyklen zum Leben Jesu Christi
- Patriarchen- und Prophetenbilder 34.0.1., 34.0.2.
- Pausen (Kopieren) 37.1.3.
 - Nachzeichnen, Nachstechen der Konturen zwecks Kopie 37.1.22., 37.2.12., 37.2.16.
- Personifikationen
 - s. Fortuna; Gier/Begierde; Saelde; Vernunft; Verstand/Verständigkeit; Weisheit; Wille
- Pferd
 - aufgezäumtes Pferd als Initialfüllung 35.0.1.
 - Apfelschimmel 37.1.10.
 - s. auch Fabelfiguren, einzelne; s. auch Trojanisches Pferd
- Pfingsten 34.0.1., 35.0.5.
- Pilatus, Bildzyklus zum Leben des Pilatus 35.0.5.
- Pilger
 - Fuchs als Pilger 37.2.14.
- Planet
 - Planetenzirkel 37.2.6.; s. auch Sphärenzirkel
 - Planetenbild (Saturn) 37.2.2.
 - s. auch Fabelfiguren, einzelne: Merkur, Saturn
- Prophetenbilder s. Patriarchen- und Prophetenbilder

- Randzeichnungen 35.0.4., 35.0.5.
- Ranken, Rankenschmuck 27.0.1., 27.0.2., 27.0.4., 27.0.5., 29.1.1., 29.1.3., 29.2.1., 29.3.1., 29.4A.1., 29.5.1., 29.6.1., 29.6.3., 31.0.2., 35.0.1., 35.0.2., 36.0.2., 36.0.4., 36.0.5., 36.0.6., 37.1.2.
 - s. auch Initiale, Rankeninitiale
- Riesen 28.0.1., 29.1.1.–29.7.1. passim
 - s. auch Ecke; Schrutan; Sigenot; Wolfrat; Wunderer
- Ritter, Recke 28.0.1., 29.1.1.–29.7.1.; 37.1.15.
 - s. auch Daniel; Dietleib von Steier; Dietrich von Bern; Eckart; Hagen von Tronje; Heime; Hildbrand; Rüdiger; Siegfried von Xanten; Volker von Alzey; Walther von Wasgenstein; Wittich
- Ritterinsignien s. Bildthementabelle S. 164
- Ritterrüstung 29.1.1.–29.7.1. passim, 31.0.1., 37.1.15.
- Rosengarten 29.4A.2.
- Rosenkranz, -kränze 29.4B.1., 36.0.4., 37.1.17.
- Rüdiger, Ritter 29.4A.2.

- Saelde
 - Frau Saelde 29.7.1.
- Salomo s. Bildthementabelle S. 164; 35.0.5., 37.1.15.
- Saturn
 - als Sensenmann 37.2.2.
 - zweigesichtig 27.0.3.
 - s. auch Fabelfiguren, einzelne
- Schiffe s. Meerfahrt
- Schöpfung 37.2.7.
- Schreiberbild 37.2.3.
- Schriftband / Spruchband / Banderole 34.0.1., 34.0.2., 36.0.3., 36.0.6., 37.1.2., 37.1.9., 37.1.15., 37.1.17., 37.1.20., 37.1.22., 37.1.23., 37.1.a., 37.1.b., 37.2.1., 37.2.15.
 - angedeutet 37.1.10.
 - Reste 31.0.1.
- Schriftrolle
 - Mann mit Schriftrolle 37.1.19.
- Schrutan, Riese 29.4B.1.
- Schutzmantel
 - Schutzmantel der Ewigen Weisheit s. Bildthementabelle S. 164

- Schweißstuch der Hl. Veronika s. Vera icon
 Seele s. Bildthementabelle S. 164
 – als unbekleidetes kleines Kind 37.2.7.
 – – geflügelt, fliegend 37.2.10.
 – – dem Mund des menschlichen Körpers entweichend (Atem) 37.2.15.
 – als unbekleidete jugendliche Figur 37.2.6.
 – als unbekleideter Jüngling 37.1.23., 37.2.2., 37.2.3., 37.2.9.
 s. auch Fabelfiguren, einzelne
 Selbstmord s. Dido
 Seuse, Heinrich s. Bildthementabelle S. 164
 Sibylle s. Bildthementabelle S. 90–97; 34.0.2.
 Siegfried von Xanten, Ritterheld 29.4A.2.
 Sigenot, Riese 29.5.1., 29.5.2.
 Simultandarstellung s. kontinuierende Darstellung
 Sonne s. Fabelfiguren, einzelne
 Sphärenzirkel 37.2.10
 – hemisphärisch geteilter Zirkel 37.2.10.
 s. auch Planet, Planetenzirkel
 Spiegel (der Eitelkeit) 37.1.22., 37.1.23.
 Spruchband s. Schriftband
 Stadtansicht
 – Jeraspund 29.6.2.
 – Wiener Neustadt 27a.0.1.
 – Worms 29.4A.2.
 Stammbaum s. Medaillon-Stammbaum
 Stiftshütte s. Tabernakel
 Strahlenkranz, Glorie
 – Jesuskind in der Glorie 27.0.3.
 – Jüngling im Strahlenkranz 37.1.a.
 Tabernakel (Stiftshütte)
 – Anfertigung des Handfasses für den Tabernakel (Ex 38,8) 27a.0.1.
 – Anfertigung des Tisches für den Tabernakel (Ex 25,23–26) 27a.0.1.
 Tafel (gedeckter Tisch) 29.1.j., 37.1.15., 37.1.23.
 Taubenschlag 37.1.9.
 Teufel 27.0.5., 34.0.1., 34.0.2., 36.0.3.; s. auch Bildthementabelle S. 164 (böse Geister)
 s. auch Antichrist; Jüngstes Gericht
 Thomas (ungläubiger), Apostel 34.0.1., 35.0.2.
 Tiere s. auch Fabelfiguren, einzelne
 – Adler 36.0.4., 37.1.23.
 – – Adler, heraldisch 37.1.9., 37.2.15.
 – Affe 27a.0.1., 37.1.23.
 – Basilisk 27a.0.1.
 – Bär 27a.0.1., 35.0.4.
 – Drache 27.0.3.
 – – als Figureninitiale 29.1.3.; s. auch Heraldik, Blasonierung
 – Fliege 35.0.4.
 – Hahn (als Initialfüllung) 35.0.1.
 – Heuschrecke s. Laster, Hochmut
 – Hund 27.0.1.
 – Löwe 37.1.23., 37.2.17.
 – – Löwe, heraldisch 37.1.6., 37.1.9., 37.1.10.; s. auch Heraldik, Blasonierung
 – Käfer s. Laster, Geiz
 – Katze 27a.0.1.
 – Kranich 37.2.17.
 – Pelikan 27a.0.1., 36.0.4.
 – Pfau 37.1.23.
 – Pferd s. auch Ritter; Trojanisches Pferd
 – – Stute mit Füllen 27a.0.1.
 – – Zwergenpferd 29.3.1.
 – Strauß 27a.0.1.
 – Vögel 36.0.4.
 – – Distelfink 27a.0.1.
 – Wurm s. Laster, Torheit
 s. auch Heraldik, Blasonierung; Ornamente / Zierelemente; s. auch Bildthementabelle S. 164 (böse Geister)
 Tiere, vermenschlicht 37.1.5.
 – Affe als Fanfarenspieler 37.1.9.
 – Frosch als Apotheker 37.1.15.
 – Fuchs als Gänsedieb 37.2.15.
 – Fuchs als Lektor im Chorkleid 37.2.14.
 – Fuchs als Pilger 37.2.14.
 – Fuchs als Richter 37.1.2., 37.1.9., 37.1.20.
 – Löwe, leidend 37.1.10.
 – Weih (Vogel), krank 37.1.16.
 – Wolf als Richter 37.1.2., 37.1.5., 37.1.9., 37.1.10., 37.1.15., 37.1.16.
 Tierfabeln s. Fabelfiguren
 Titelholzschnitt 27.2.1., 29.1.b., 29.1.c., 29.1.d., 29.1.h., 29.3.a., 29.3.b., 29.3.c., 29.3.d., 29.3.e., 29.3.f., 29.3.g., 29.3.i., 29.3.j., 29.3.k.

- Titelminiatur 29.1.2., 29.2.1., 29.3.1.,
 29.4A.1., 29.4A.2., 29.5.1., 29.6.1., 29.7.1.,
 31.0.2., 36.0.2.
- Tod
 – als Sensenmann 37.1.22.
 s. auch Bestattung / Beisetzung; Maria,
 Tod Mariens
- Trojanisches Pferd s. Bildthementabelle
 S. 90–97
- Trojathematik s. Bildthemenliste S. 90–97;
 31.0.1., 31.0.2., 31.0.3.
- Tugenden und Laster
 – acht Gelehrte als Verkörperung der vier
 Kardinaltugenden und -laster 37.2.1.
 s. auch Laster
- Turnier, Ritterturnier 28.0.1., 29.3.h.
- Turnus, mythischer römischer König s.
 Bildthemenliste S. 90–97
- Typologie (Typus-Antitypus) 27a.0.1.
- Unterwelt s. Bildthementabelle S. 90–97;
 31.0.1.
- Uot, Herzogin 29.5.2.
- Ute, Kriemhilds Mutter 29.4A.2.
- Venus s. Bildthementabelle S. 90–97; 31.0.1.,
 31.0.2., 31.0.3.
- Vera icon 37.3.1.
 s. auch Christus, Antlitz Christi
- Vergil 34.0.2.
- Verkündigung
 s. Maria, Mariae Verkündigung
 – an Zacharias 34.0.1.
- Vernunft
 – als Frau 37.2.2., 37.2.6., 37.2.9., 37.2.10.,
 37.2.14
 – als Jüngling 37.2.7.
 – als Gelehrter 37.2.3.
- Verstand/Verständigkeit
 – als Jüngling 37.2.9.
 – als Frau 37.2.2., 37.2.6., 37.2.7., 37.2.10.,
 37.2.14., 37.2.15.
 – als Gelehrter 37.2.3.
- Virginal, Königin 29.6.3.
- Vision
 – Sechste Vision Sacharjas: Frau im Fass
 (Sach 5,5–11) 27a.0.1.
 Vogelperspektive 37.1.2.
 Volker von Alzey, Ritter 29.4A.2., 29.4B.1.
- Vorzeichnungen (für nicht ausgeführte Bil-
 der) 37.1.8., 37.1.14., 37.1.16., 37.2.12.
- Wachturm 37.1.10.
- Waffen s. Ritter
 – Waffenschmied Vulcanus s. Bildthemen-
 liste S. 90–97
- Walther von Wasgenstein, Ritter 29.4B.1.
- Wappen 27a.0.1., 28.0.1., 35.0.4., 37.2.10.
 – Wappenholzschnitt (eingeklebt) 37.1.20.
 – Wappenschild (Initialbild) 36.0.4.
 – Wappentafel 36.0.2.
 s. auch Heraldik
- Wäscherin s. Fabelfiguren, einzelne
- Weg, mystischer s. Bildthementabelle S. 164
- Weisheit, personifiziert
 – Ewige Weisheit in Königsgestalt s. Bild-
 thementabelle S. 164
- Weltkarte (T-Form) 37.2.16.
- Wetterphänomene
 – Regen 37.2.9., 37.2.10.
 – Nebel 37.2.9., 37.2.10.
- Wildmann 29.5.2., 29.6.2.
- Wille, personifiziert
 – als Mann 37.2.2., 37.2.6.
 – als Jüngling 37.2.3., 37.2.7., 37.2.10.,
 37.2.14., 37.2.15.
 – als Dame 37.2.9.
- Winde, vier 37.2.14.
- Wittich, Ritter 29.6.2.
- Wolfrat, Riese 29.6.2.
- Wunder Jesu Christi s. 35.0.2., 35.0.5.
 – Jesus heilt einen Wassersüchtigen (Lc
 14,1–6) 27a.0.1.
- Wunderer, Riese
- Zachäus 35.0.1., 35.0.2.
- Zwerge 29.1.1.–29.7.1.
 – s. auch Baldung; Eckerich; Laurin

Verzeichnis der Tafeln und Abbildungen

- Taf. I:* 27.0.1. Augsburg, Universitätsbibliothek, Oettingen-Wallerstein Cod. III.1.2° 19, 1^r. Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologicæ veritatis‹: Autorbild, wohl Hugo Ripelin (historisierte Eingangsinitiale).
- Taf. IIa:* 27.0.2. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 727, 165^r. Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologicæ veritatis‹: Blattgoldinitiale zu Buch 7.
- Taf. IIb:* 27.0.5. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch. f. 690, 28^{rb}. Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologicæ veritatis‹: Erschaffung Evas (historisierte Initiale zu Buch 2).
- Taf. III:* 28.0.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1340, 194^r. Der Stricker, ›Daniel von dem blühenden Tal‹: Der Riesenvater trägt Artus vom Felsen hinab; auf dem Felsen sitzt Parzival.
- Taf. IV:* 29.4A.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 359, 26^v. ›Rosengarten zu Worms‹: Zweikampf zu Pferde zwischen den Rittern Sigstapp und Reinholt in Harnisch mit Helmzier.
- Taf. Va:* 29.5.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 67, 53^v+53^r. ›Sigenot‹: Sigenot ringt Dietrich nieder / Sigenot fesselt den am Boden liegenden Dietrich.
- Taf. Vb:* 29.6.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 324, 224^v. ›Virginal‹: Witich im Begriff, den Riesen Wolfrat zu enthaupten.
- Taf. VI:* 29.6.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.M.201, 313^{*v}. ›Virginal‹: Die Ritter Dietrich (mit Löwenschild) und Hildebrand(?) in dichtem Kampfgetümmel.
- Taf. VII:* 31.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282, 66^v. Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹: Lavinia in Minnequalen.
- Taf. VIIa:* 34.0.2. Nürnberg, Stadtbibliothek, Solg. Ms. 15. 2°, 131^r. ›Die Erlösung‹: Einzug Jesu in Jerusalem.
- Taf. VIIb:* 35.0.2. Klosterneuburg, Bibliothek des Augustiner-Chorherrenstifts, CCl 4, 33^r. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Maria betet das Jesuskind in der Glorie an, dahinter Ochs und Esel (historisierte Initiale); Hirten bei der Herde (Randmedaillon).
- Taf. IXa:* 35.0.4. Ehem. Neißer, Gymnasium Carolinum, Ms. A VIII.9, 7^r, jetzt Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1716, 1^r. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Gottvater zwischen zwei Engeln (historisierte Initiale), Drollerien und nachträglich eingefügtes Wappen mit Helm und Helmzier.
- Taf. IXb:* 35.0.1. Göttweig, Stiftsbibliothek, Cod. 222 (rot), 198 (schwarz), 231^v. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Jesus und der auf dem Baum sitzende Zachäus.
- Taf. X:* 35.0.5. Schaffhausen, Stadtbibliothek, Cod. Gen. 8, 217^v+218^r. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Jesus sendet zwei Jünger aus, um die Eselin zu holen / Diener bindet die Eselin und ihr Füllen los / Einzug Jesu in Jerusalem.
- Taf. XI:* 35.0.5. Schaffhausen, Stadtbibliothek, Cod. Gen. 8, 203^v+304^r. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Pilatus ersticht sich selbst, als er durch den Boten von seinem Todesurteil erfährt / Römische Truppen erstürmen Jerusalem und werfen tote Juden von den Mauern der Stadt.
- Taf. XII:* 36.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 658, 87^v. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der *diener*, und die *ewige weisheit* mit David, Salomo, Ijob und Aristoteles.

- Taf. XIII:* 36.0.2. Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 710 (322), 42^r. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Maria und das Jesuskind geben dem *diener* zu trinken.
- Taf. XIV:* 36.0.4. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Ms. 2929, 109^v. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der *diener* vor dem Gekreuzigten und dem Jesuskind / Der *diener* zwischen dem Schmerzensmann und einem Engel, daneben zwei *liden*de menschen.
- Taf. XV:* 36.0.6. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 78. 5 Aug. 2^o, 95^r (im Text- und Bildteil irrtümlich 39^r). Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der *diener* wird von einem Engel empfangen, dazu musizierende Engel und Medaillon mit Gottvater und Maria.
- Taf. XVI:* 36.0.7. Wrocław, Biblioteka Kapitulna Katedralnej we Wrocławiu, Rkps. 46, 75^r. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Heinrich Seuse wird von bösen Geistern gepeinigt.
- Taf. XVII:* 37.1.1. Augsburg, Universitätsbibliothek, Oettingen-Wallerstein Cod. I.3. 2^o 3, 21^v. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: König mit drei Untergebenen (Fabel 24. Königswahl der Athener).
- Taf. XVIII:* 37.1.2. Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, Cod. AN III 17, 17^v. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Drei Paare auf einer Bank sitzend (Fabel 58: Drei Römische Witwen).
- Taf. XIX:* 37.1.2. Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, Cod. AN III 17, 46^r. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Frosch und Maus am Boden und im Wasser / Frosch in den Klauen des Raben (Fabel 6. Frosch und Maus).
- Taf. XX:* 37.1.15. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 3974, 211^v. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Gelehrter kniet vor dem König (Fabel 94. Der Nigromant).
- Taf. XXI:* 37.1.20. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 2.4 Aug. 2^o, 21^r. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: König und Untergebene (Fabel 24. Königswahl der Athener) – Zwei Störche verspeisen Frösche, daneben eine Königsstatue (Fabel 25. Königswahl der Frösche).
- Taf. XXIIa:* 37.1.a. Bamberg: Albrecht Pfister, 1461 (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 16.1 Eth. 2^o), 19^r. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Ein Storch verspeist Frösche / Erzählerbild (Fabel 25. Königswahl der Frösche).
- Taf. XXIIb:* 37.1.23. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 76.3 Aug. 2^o, 76^v. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Nackter Affe vor einem König, hinter ihm vier weitere Tiere (Fabel 79. Prahler Affe).
- Taf. XXIIIa:* 37.1.11. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen A III 53, 1^v. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Auf einem Steg nimmt ein Mann einem anderen mit Buckel und Gabel in der Hand den Hut ab (Fabel 76. Buckliger und Zöllner).
- Taf. XXIIIb:* 37.1.22. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 69.12 Aug. 2^o, 95^r. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Sensenmann (Epilogillustration).
- Taf. XXIVa:* 37.1.3. Bern, Burgerbibliothek, Mss.h.h.X.49, S. 154. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Ein Mann liegt, von einem Bären überwältigt, am Boden, ein anderer klettert einen Baum hoch (Fabel 73. Zwei Gesellen und Bär).
- Taf. XXIVb:* 37.1.10. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 794, 64^r. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Ein unter einem Arkadenbogen sitzender Herr erschlägt eine Gans, die ein Ei hinter sich läßt (Fabel 80. Gans, die goldene Eier legt).
- Taf. XXV:* 37.2.3. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 641, 50^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusbabeln, deutsch: Ein Mann und ein nackter Affe klettern am Schiffsmast hoch, ein Rabe fliegt hinzu (Fabel II,6. Affe am Schiffsmast und Rabe / Affe auf dem Thron und Fuchs).

- Taf. XXVIa:* 37.2.7. London, The British Library, Ms. Egerton 1121, 97^v. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch: Krokodilartiges Reptil beißt Vogel, Rabe schaut zu (Fabel III,3. Freßgieriger Cocodrillus und Scrophilus).
- Taf. XXVib:* 37.2.7. London, The British Library, Ms. Egerton 1121, 122^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch: Ein Gestirn mit goldenen und eines mit schwarzen Strahlen stehen sich gegenüber (Fabel III,22. Tag und sich beschwerende Nacht).
- Taf. XXVIIa:* 37.2.10. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 254, 18^v. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch: Ein Lamm liegt, von einem Bären überwältigt, blutend am Boden, im Baum darüber eine Taube (Fabel I,22. Taube belehrt Bär, der ein Lamm quält).
- Taf. XXVIIb:* 37.2.10. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 254, 32^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch: Fuchs und Hirschkuh im Gespräch, dahinter Hirsch (Fabel II,11. Hirsch rät Hirschkuh von Hörnern ab / Bär, der Hörner haben wollte).
- Taf. XXVIIIa:* 37.2.9. Melk, Stiftsbibliothek, Cod. mell. 551, 24^v. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch: Fuchs und Schlange, sich im Gespräch gegenüberstehend; Fuchs beißt Schlange (Fabel I,23. Fuchs und Schlange).
- Taf. XXVIIIb:* 37.2.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 459, 40^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch: Löwe in Begleitung eines Fuchses spricht mit einer Maus (Fabel I,18. Löwe, Fuchs und Maus).
- Taf. XXIXa:* 37.2.6. ehem. Konstanz, Privatbesitz, 41^v. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch: Fuchs und im Baum sitzender Hahn im Gespräch; Fuchs beißt den Kopf des sich hinunterbeugenden Hahns (Fabel II,15. Hahn und schmeichelnder Fuchs).
- Taf. XXIXb:* 37.2.12. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 583, 1^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch: Auffliegender Rabe und Fuchs gegenüber (Fabel I,1. Fuchs und Rabe).
- Taf. XXX:* 37.2.11. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 340, 16^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch: Fuchs und Schlange, sich im Gespräch gegenüberstehend; Fuchs beißt Schlange (Fabel I,23. Fuchs und Schlange).
- Taf. XXXI:* 37.2.14. New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, MS 653, 190^v. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch: Fuchs beißt Schlange, diese wiederum beißt dem Fuchs ins Bein (Fabel I,23. Fuchs und Schlange).
- Taf. XXXIIa:* 37.2.14. New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, MS 653, 191^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch: Fuchs, aufrecht stehend mit Pilgerhut, -tasche und -stab, ihm gegenüber vier Vierbeiner (Fabel I,24. Fuchs als Pilger mit Tieren).
- Taf. XXXIIb:* 37.2.15. Princeton, Princeton University, Firestone-Library, Cotsen Children's Library (CTSN) 40765, 24^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch: Mann klettert, von Affe und Rabe beäugt, am Mastbaum hoch; Fuchs hockt vor Affe auf Thronstuhl (Fabel II,6. Affe am Schiffsmast und Rabe / Affe auf dem Thron und Fuchs).

- Abb. 1:* 27.0.5. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch. f. 690, 64^{va}. Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologiae veritatis‹: Kain als Bauer / Fegefeuer und Höllenschlund (historisierte Initiale zu Buch 3).
- Abb. 2:* 27.0.4. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5950, 274^r. Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologiae veritatis‹: Zierinitiale zu Buch 7.
- Abb. 3:* 27.0.3. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 120, S. 4. Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologiae veritatis‹: Bischof Eucharius erweckt Maternus von den Toten.
- Abb. 4:* 27.0.3. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 120, S. 92. Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologiae veritatis‹: Christus in Zeigegestus zwischen Blume und Erdbeerstaude.
- Abb. 5:* 27a.0.1. New York, The Morgan Library, MS M. 1045, 237^v. Ulrich von Lilienfeld, ›Concordantiae caritatis‹: Märtyrertod, umgeben von vier Prophetenhalbfiguren, darunter apokalyptischer Reiter / Ermordung Gedaljas (Godolias) als Antitypen, Vogel Strauß / Blut in Salz gießen als Naturbeispiele.
- Abb. 6:* 28.0.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1340, 170^r. Der Stricker, ›Daniel von dem blühenden Tal‹: Daniel glänzt im Ritterturnier; Damen schauen zu.
- Abb. 7:* 28.0.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1340, 52b^v. Der Stricker, ›Daniel von dem blühenden Tal‹: Der Riese kommt zu König Artus.
- Abb. 8:* 28.0.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1340, 62^r. Der Stricker, ›Daniel von dem blühenden Tal‹: König Artus berät sich mit seinen Rittern.
- Abb. 9:* 29.1.2. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.M.201, 91^v. ›Eckenlied‹: Schwertkampf zwischen Dietrich und dem Riesen Ecke.
- Abb. 10:* 29.1.a. [Augsburg: Hans Schaur(?), ca. 1491] (München, Bayerische Staatsbibliothek, 8 Inc.s.a. 95a), M₁^v/M₈^r, M₂^r/M₇^v. ›Eckenlied‹: Druckfragment. Zusammenhängende Blätter 1, 4, 5 und 8 der Lage M mit drei Holzschnitten.
- Abb. 11:* 29.1.d. Straßburg: Matthias Hupfuff, 1503 (Zwickau, Ratsschulbibliothek, 30.5.20a), C₁^r. ›Eckenlied‹: Zweikampf.
- Abb. 12:* 29.1.h. Straßburg: Christian Müller, 1559 (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Yf 7864R), a₁^r. ›Eckenlied‹: Ecke zieht zu Fuß aus, um mit Dietrich zu kämpfen, die drei Königinnen schauen ihm nach.
- Abb. 13:* 29.1.k. Augsburg, Hans Zimmermann, [um 1566] (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Dt. D. 8° 2084), B₄^r. ›Eckenlied‹: Ecke in Bern.
- Abb. 14:* 29.2.e. Nürnberg, Kunigunde Hergotin, [zwischen 1524 und 1538] (Zwickau, Ratsschulbibliothek, 30.5.22(32)), Titelblatt. ›Hildebrandslied‹: Schwertkampf zweier Recken.
- Abb. 15:* 29.2.h. Nürnberg: Friedrich Gutknecht, [zwischen 1548 und 1584] (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Yf 8209), Titelblatt. ›Hildebrandslied‹: Schwertkampf zweier Recken.
- Abb. 16:* 29.2.i. Nürnberg: Friedrich Gutknecht, [zwischen 1548 und 1584] (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Yf 8211), Titelblatt. ›Hildebrandslied‹: Ein Ritter nimmt Abschied von einer Dame.
- Abb. 17:* 29.2.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.M.201, 344^v. ›Hildebrandslied‹: Hildebrand erkennt Alebrant, nachdem er ihn besiegt hat.

- Abb. 18:* 29.3.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.M.201, 276^v. ›Laurin‹: Schwertkampf Dietrichs mit Laurin.
- Abb. 19:* 29.3.a. [Straßburg: Johann Prüss, um 1479] (Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc. III,27), 256^v. ›Laurin‹: Zwei Ritter im Rosengarten, König Laurin naht.
- Abb. 20:* 29.3.b. Augsburg, Johann Schönsperger, 1491 (München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc. c.a. 2575), 187^r. ›Laurin‹: Zwei Ritter im Rosengarten, König Laurin naht.
- Abb. 21:* 29.3.a. [Straßburg: Johann Prüss, um 1479] (Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc. III,27), 278^r. ›Laurin‹: Die Zwerge holen die Riesen zu Hilfe.
- Abb. 22:* 29.3.b. Augsburg, Johann Schönsperger, 1491 (München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc. c.a. 2575), 203^v. ›Laurin‹: Schwertkampf Dietrichs gegen die Zwerge / Die Zwerge holen die Riesen zu Hilfe.
- Abb. 23:* 29.3.c. Straßburg: Matthias Hupfuff, 1500 (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Inc. 2543), c₆^r. ›Laurin‹: Bergung eines verletzten Recken.
- Abb. 24:* 29.3.f. Augsburg: [Hans Froschauer], 1513 (Österreichische Nationalbibliothek, 58 V 34). ›Laurin‹: Austritt zweier Recken.
- Abb. 25:* 29.3.g. [Augsburg: Heinrich Steiner], 1545 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 2173), J₆^v. ›Laurin‹: Ein Zwerg führt drei Recken ins Gebirge.
- Abb. 26:* 29.3.e. Hagenau: Heinrich Gran für Johann Knobloch in Straßburg, 1509 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 2174), H₄^v. ›Laurin‹: Zwei Ritter im Rosengarten, König Laurin naht.
- Abb. 27:* 29.4A.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.M.201, 151^v. ›Rosengarten zu Worms‹: Schwertkampf zweier Riesen, im Hintergrund Kriemhild mit Siegerkranz.
- Abb. 28:* 29.4A.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 359, 61^r. ›Rosengarten zu Worms‹: Kriemhild und eine andere Jungfrau belohnen zwei Turniersieger mit Kranz und Kuß.
- Abb. 29:* 29.4A.a. [Straßburg: Johann Prüss, um 1479] (Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc. III, 27), 216^v. ›Rosengarten zu Worms‹: Fürstin und zwei Liebespaare im Garten (gemeint: Kriemhild und weitere Jungfrauen mit Turniersiegern).
- Abb. 30:* 29.4A.b. Augsburg: Johann Schönsperger, 1491 (München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc. c.a. 2575), 159^r. ›Rosengarten zu Worms‹: Kriemhild und zwei weitere Jungfrauen mit Turniersiegern im Garten.
- Abb. 31:* 29.4A.a. [Straßburg: Johann Prüss, um 1479] (Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc. III, 27), 241^r. ›Rosengarten zu Worms‹: Zweikampf zwischen Wittich und dem Riesen Asperian.
- Abb. 32:* 29.4A.b. Augsburg: Johann Schönsperger, 1491 (München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc. c.a. 2575), 176^v. ›Rosengarten zu Worms‹: Kampf zwischen Wittich und dem Riesen Asperian.
- Abb. 33:* 29.4A.c. Hagenau: Heinrich Gran für Johann Knobloch in Straßburg, 1509 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 2174), C₃^v. ›Rosengarten zu Worms‹: Kriemhild und zwei weitere Jungfrauen mit Turniersiegern im Garten.
- Abb. 34:* 29.4A.c. Hagenau: Heinrich Gran für Johann Knobloch in Straßburg, 1509 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 2174), F₄^v. ›Rosengarten zu Worms‹: Kampf zwischen Wittich und dem Riesen Asperian.
- Abb. 35:* 29.4A.d. [Augsburg: Heinrich Steiner], 1535 (München, Bayerische Staatsbiblio-

- thek, Rar. 2173), G₄^v. ›Rosengarten zu Worms‹: Kampf zwischen Mönch Ilsan und dem Ritterheer.
- Abb. 36:* 29.4A.d. [Augsburg: Heinrich Steiner], 1535 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 2173), C₁^v. ›Rosengarten zu Worms‹: Liebesgartenmotiv (gemeint: Kriemhild und zwei weitere Jungfrauen mit Turniersiegern).
- Abb. 37:* 29.4A.e. Frankfurt a.M.: Weigand Han und Sigmund Feyerabend, 1560 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 2293), 143^r. ›Rosengarten zu Worms‹: Liebesgartenmotiv (gemeint: Kriemhild mit Turniersieger).
- Abb. 38:* 29.4B.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 800, 5^r. ›Rosengarten-Spiel‹: Hildebrand im Gespräch mit Heime.
- Abb. 39:* 29.4B.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 800, 5^v. ›Rosengarten-Spiel‹: Heime schlägt Schrutan mit dem Schwert nieder.
- Abb. 40:* 29.5.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 67, 2^r. ›Sigenot‹: Der greise Hildebrand und der jugendliche Dietrich im Gespräch auf einer Steinbank sitzend.
- Abb. 41:* 29.5.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 67, 81^r. ›Sigenot‹: Sigenot in vollem Harnisch aufrecht neben dem gekrümmt am Boden liegenden, barhäuptigen Hildebrand in einem Innenraum mit Musikinstrumenten an der Wand.
- Abb. 42:* 29.5.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.M.201, 200^v. ›Sigenot‹: Zweikampf eines Recken (Dietrich oder Hildebrand?) mit Sigenot.
- Abb. 43:* 29.5.a. [Augsburg: Johann Bämle, um 1487] (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 317, einseitig bedrucktes Probedruckfragment). ›Sigenot‹: rechts Schwertkampf Dietrichs mit dem Riesen / links Dietrich zertritt den Schild des Riesen.
- Abb. 44:* 29.5.i. Nürnberg: Jobst Gutknecht, 1521 (Stanford, University Libraries, KB 1521 S 51), B₆^v. ›Sigenot‹: Der Riese trägt Hildebrand heim.
- Abb. 45:* 29.5.b. Heidelberg: Heinrich Knoblochtzer, 1490 (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Inc. 1200), a₃^{ra}. ›Sigenot‹: Hildebrand stattet Dietrich mit Harnisch aus.
- Abb. 46:* 29.5.m. Straßburg: Jakob Frölich, 1554 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 4705), B₁^r. ›Sigenot‹: Dietrich begegnet dem Wilden Mann mit dem gefangenen Zwerg auf dem Rücken.
- Abb. 47:* 29.5.m. Straßburg: Jakob Frölich, 1554 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 4705), A₁^r. ›Sigenot‹: Rückkehr des Helden.
- Abb. 48:* 29.5.r. (im Bildteil irrtümlich 29.5.q.) Straßburg: Christian Müller d.J., 1577 (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 22.855 A), A₁^r. ›Sigenot‹: Rückkehr des Helden.
- Abb. 49:* 29.5.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 324, 51^r. ›Sigenot‹: Dietrich kämpft mit einem Drachen, Hildebrand und Rentwin schauen zu.
- Abb. 50:* 29.6.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 15478, 1^v. ›Virginal‹: Begegnung Dietrichs mit einem Heiden, Königin Virginal im Redegestus im Vordergrund und vor einer Höhle sitzend im Hintergrund.
- Abb. 51:* 29.7.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.M.201, 240^v. ›Der Wunderer‹: Schwertkampf Dietrichs mit dem Riesen Wunderer.
- Abb. 52:* 29.7.a. (im Text irrtümlich 26.7.a.) Straßburg: [Bartholomäus Kistler], 1503 (Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, 8° NS 23.536), A₁^r. ›Der Wunderer‹: Ein junger Recke naht sich mit einem auf sein Schwert gespießten Kopf einem Kampfschauplatz.

- Abb. 53:* 31.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282, 62^v. Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹: Grabmal der Camilla.
- Abb. 54:* 31.0.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 403, 57^r. Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹: Eneas mit Gefolge am Eingang zur Unterwelt.
- Abb. 55:* 31.0.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 403, 194^r. Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹: Beisetzung Camillas.
- Abb. 56:* 31.0.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 286I, 39^v/40^r. Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹: Ascanius trifft den zahmen Hirsch / Flucht des sterbenden Hirschen zur Burg des Tyrrhus / Ascanius sieht zu, wie die Tyrrhäer einen seiner Jagdgenossen töten / Ascanius tötet Tyrrhus' Sohn.
- Abb. 57:* 31.0.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 286I, 79^v. Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹: Turnus geleitet den Sarg der Camilla / Grabmal der Camilla.
- Abb. 58:* 34.0.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1412, 11^r. ›Die Erlösung‹: Thronender Antichrist, umgeben von Gefolgsleuten.
- Abb. 59:* 34.0.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1412, 7^v. ›Die Erlösung‹: Christus erscheint dem ungläubigen Thomas.
- Abb. 60:* 34.0.2. Nürnberg, Stadtbibliothek, Solg. Ms. 15, 2^o, 143^{va}. ›Die Erlösung‹: Geburt des Antichrists.
- Abb. 61:* 35.0.1. Göttweig, Stiftsbibliothek, Cod. 222 (rot), 198 (schwarz), 342^r. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Blut vom Lamm Gottes fließt in einen Altarkelch (Randzeichnung zur S-Initiale).
- Abb. 62:* 35.0.1. Göttweig, Stiftsbibliothek, Cod. 222 (rot), 198 (schwarz), 41^{va}. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Maria mit Kind auf einem Esel (Randzeichnung zur D-Initiale).
- Abb. 63:* 35.0.2. Klosterneuburg, Bibliothek des Augustiner-Chorherrenstifts, CCl 4, 22^r. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Mariae Verkündigung (historisierte I-Initiale).
- Abb. 64:* 35.0.2. Klosterneuburg, Bibliothek des Augustiner-Chorherrenstifts, CCl 4, 21^r. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Prophet Jesaja (historisierte L-Initiale).
- Abb. 65:* 35.0.2. Klosterneuburg, Bibliothek des Augustiner-Chorherrenstifts, CCl 4, 116^v (richtig für 116^r, vgl. S. 132). ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Jesus spricht von einer Kanzel (historisierte U-Initiale).
- Abb. 66:* 35.0.4. Ehem. Neißer, Gymnasium Carolinum, Ms. A VIII.9, 396^v (Photo Nr. 88). ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Juden werden von den Mauern Jerusalems hinabgeworfen.
- Abb. 67:* 35.0.4. Ehem. Neißer, Gymnasium Carolinum, Ms. A VIII.9, 64^v (Photo Nr. 4 und 67063). ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Die Frau des Räubers badet das Jesuskind, daneben Maria und Josef sowie Ochs und Esel bei der Rast.
- Abb. 68:* 35.0.4. Ehem. Neißer, Gymnasium Carolinum, Ms. A VIII.9, 120^v (Photo Dolch). ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Jesus spricht in Karfanaum zu den Juden.
- Abb. 69:* 35.0.5. Schaffhausen, Stadtbibliothek, Cod. Gen. 8, 21^v + 22^r. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Die Frau des Räubers badet das Jesuskind, daneben Maria und Josef sowie Ochs und Esel in der Rast / Der heiligen Familie wird andernorts die Herberge verweigert.
- Abb. 70:* 35.0.5. Schaffhausen, Stadtbibliothek, Cod. Gen. 8, 6^v. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Jakob, thronend.
- Abb. 71:* 35.0.5. Schaffhausen, Stadtbibliothek, Cod. Gen. 8, 29^r. ›Klosterneuburger Evangelienwerk‹: Der zwölfjährige Jesus im Tempel / Maria und Josef führen Jesus heim (Medaillon).

- Abb. 72:* 36.0.2. Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 710 (322), 89^r. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der *diener*, seine geistliche Tochter und weitere Verehrer des Namens Jesu unter dem Schutzmantel der Ewigen Weisheit.
- Abb. 73:* 36.0.2. Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 710 (322), 48^r. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Seuse mit Engel im Kreise seiner Brüder.
- Abb. 74:* 36.0.6. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 78. 5 Aug. 2^o, 39^v (im Text- und Bildteil irrtümlich 95^r). Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Anna und der Engel.
- Abb. 75:* 36.0.6. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 78. 5 Aug. 2^o, 88^r. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der *diener*, von einem Engel geführt, kniet vor Maria mit dem Jesuskind.
- Abb. 76:* 36.0.4. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Ms. 2929, 22^r. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Maria und das Jesuskind geben dem *diener* zu trinken.
- Abb. 77:* 36.0.4. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Ms. 2929, 28^v. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Seuse mit Engel im Kreise seiner Brüder, Anna und der Engel.
- Abb. 78:* 36.0.4. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Ms. 2929, 7^r. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: IHS-Monogramm.
- Abb. 79:* 36.0.4. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Ms. 2929, 67^r. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der *diener* empfängt von Engeln himmlische Tröstung; der *diener* wird mit den Ritterinsignien belehnt.
- Abb. 80:* 36.0.4. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, Ms. 2929, 82^r. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der mystische Weg.
- Abb. 81:* 36.0.3. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. allem. 222, 123^v. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der mystische Weg.
- Abb. 82:* 36.0.3. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. allem. 222, 124^v. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der Teufel greift ein Ehepaar an, unten zwei *lidende menschen*.
- Abb. 83:* 36.0.5. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB I 15, 1^v. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Leerraum für das erste Bild.
- Abb. 84:* 36.0.7. Wrocław, Biblioteka Kapitulna Katedralnej we Wrocławiu, Rkps. 46, 9^v. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Maria mit Kind auf dem Schoß des *dieners*, der auf einem von zwei Engelssäulen flankierten Podest sitzt.
- Abb. 85:* 36.0.7. Wrocław, Biblioteka Kapitulna Katedralnej we Wrocławiu, Rkps. 46, 87^r. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der *diener* kniet vor dem Gekreuzigten in Seraphengestalt.
- Abb. 86:* 36.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 658, 156^r. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der *diener* kniet vor dem Gekreuzigten in Seraphingestalt.
- Abb. 87:* 36.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 658, 203^r. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der *diener* vor dem Gekreuzigten und dem Jesuskind / Der *diener* zwischen Schmerzensmann und Engel.
- Abb. 88:* 36.0.a. Augsburg: Anton Sorg, 1482 (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Inc. fol. 15188b), 108^v. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der mystische Weg.
- Abb. 89:* 36.0.b. Augsburg: Johann Otmar für Johann Rynmann, 1512 (München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 P. Lat. 1430a), N₁^r. Heinrich Seuse, ›Das Exemplar‹: Der mystische Weg.
- Abb. 90:* 37.1.5. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.M. 67, 128^{ra}. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Innerhalb einer Stadtmauer

- treibt ein Mann einen Esel umher, der ein Eselsfell auf dem Rücken trägt (Fabel 53. Geschundener Esel).
- Abb. 91:* 37.1.9. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 314, 22^{rb}. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Affe mit Fanfare und heraldischer Adler, dazu weitere Tiere (Fabel 44. Streit der Tiere und Vögel).
- Abb. 92:* 37.1.1. Augsburg, Universitätsbibliothek, Oettingen-Wallerstein Cod. I.3. 2° 3, 90^v. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Drei Jünglinge am Bett eines Sterbenden (Fabel 89. Esel und drei Brüder).
- Abb. 93:* 37.1.3. Bern, Burgerbibliothek, Mss. h.h.X.49, S. 190. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: König mit Edelstein in der erhobenen Hand, im Gespräch mit zwei Männern (Fabel 87. Edelstein des Kaisers).
- Abb. 94:* 37.1.6. Frankfurt, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Ms. germ. qu. 6, 204^r. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Fuchs unter einem Baum mit Adlernest (Fabel 16. Fuchs und Adler).
- Abb. 95:* 37.1.8. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 86, 9^v. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Löwe und drei weitere Vierbeiner stehen um ein erlegtes Tier herum (Fabel 8. Löwenanteil).
- Abb. 96:* 37.1.17. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 643, S. 53. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Drei Damen mit Rosenkränzen in Händen auf einem Turm (Fabel 58. Drei Römische Witwen).
- Abb. 97:* 37.1.19. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2933, 34^v. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Eine Bremse fliegt einem von einem Mann angetriebenen pferdeartigen Zugtier entgegen (Fabel 40. Maulesel und Bremse).
- Abb. 98:* 37.1.16. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4409, 109^v. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Esel, Ochse und Schwein um einen am Boden liegenden Löwen (Fabel 19. Alt gewordener Löwe).
- Abb. 99:* 37.1.14. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 576, 10^v. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Ein Wolf verschlingt den Kopf eines kurzbeinigen Kranichs (Fabel 11. Wolf und Kranich).
- Abb. 100:* 37.1.15. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 3974, 166^v–167^r. Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹: Ein Hirte verarztet die Tatze eines aufrecht stehenden Löwen, grasende Schafe daneben (Fabel 47. Löwe und Hirte).
- Abb. 101:* 37.1.23. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 76.3 Aug. 2°, 105^v–106^r. Autonome Bildseiten: Adler (?) mit Kreuznimbus auf gedecktem Tisch / Mensch oder Affe mit Spiegel (?) auf einem Bett sitzend.
- Abb. 102:* 37.2.3. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 641, 56^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillufabeln, deutsch: Junger Mann und Gelehrter im Gespräch (Fabel II,10. Herrschsüchtige Begierde und Verständigkeit).
- Abb. 103:* 37.2.9. Melk, Stiftsbibliothek, Cod. mell. 551, 73^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillufabeln, deutsch: Maulwurf, auf einem Hügel sitzend, und Gesicht Christi in einem Nebel (Fabel III,2. Maulwurf, sich über mangelnde Sehkraft beklagend, und Natur).
- Abb. 104:* 37.2.4. Eger, Főegyházmagyey Könyvtár (Erzdiözesanbibliothek), Cod. U² III.3, 62^v. Ulrich von Pottenstein, Cyrillufabeln, deutsch: Aufbäumendes Einhorn, von einem Raben beäugt; am Boden liegendes Einhorn mit zerstörtem Horn, zu dem der Rabe hinabfliegt (Fabel II,18. Rabe und überhebliches Einhorn).
- Abb. 105:* 37.2.16. Schlägl, Stiftsbibliothek, Cpl 93, 108^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillufabeln, deutsch: Adler, mit ausgebreiteten Flügeln in der Luft stehend, und in Flammen

sitzender, mit den Flügeln flatternder Vogel (Fabel III,25. Adler und im Feuer sitzender Phönix).

Abb. 106: 37.2.11. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 340, 67^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillussfabeln, deutsch: Maulwurf, auf einem Hügel sitzend, und Gesicht Christi in Wolken (Fabel III,2. Maulwurf, sich über mangelnde Sehkraft beklagend, und Natur).

Abb. 107: 37.2.6. ehem. Konstanz, Privatbesitz, 46^v. Ulrich von Pottenstein, Cyrillussfabeln, deutsch: Aufrecht stehender Affe und Fuchs im Gegenüber, dazu je zwei Tauben und Hühner (Fabel II,20. Selbstgefälliger Fuchs und nackter Affe).

Abb. 108: 37.2.6. ehem. Konstanz, Privatbesitz, 47^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillussfabeln, deutsch: Igel zu Füßen eines sich abwendenden Pfaus (Fabel II,21. Überheblicher Pfau und Igel).

Abb. 109: 37.2.14. New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, MS 653, 201^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillussfabeln, deutsch: Geharnischter Ritter zwischen Pferd mit flammender Mähne und luntenartigem Horn auf der Stirn und Maulesel (Fabel II,6. Kühnes Streitroß und Maulesel).

Abb. 110: 37.2.15. Princeton, Princeton University, Firestone-Library, Cotsen Children's Library (CTSN) 40765, 63^r. Ulrich von Pottenstein, Cyrillussfabeln, deutsch: Pfau mit gespreiztem Rad vor einer sich ringelnden Natter (Fabel III,26. Gebärende Natter).

Abb. 111: 37.2.a. Augsburg: Anton Sorg, 1490 (München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc. c.a. 2397), 7^{va}. Ulrich von Pottenstein, Cyrillussfabeln, deutsch: Fliege und Spinne im Spinnennetz (Fabel I,6. Unvorsichtige Fliege und Spinne).

Abb. 112: 37.2.a. Augsburg: Anton Sorg, 1490 (München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc. c.a. 2397), 23^{ra}. Ulrich von Pottenstein, Cyrillussfabeln, deutsch: Sähmann, Weizenkörner ausstreuend (Fabel I,21. Keimendes Weizenkorn und Stein).

Abb. 113: 37.3.1. Leipzig, Universitätsbibliothek, Cod. Rep. IV. fol. 6, 29^r. 37.3.1. Cyrillussfabeln, anonyme Übersetzung: Antlitz Christi (historisierte Eingangsinitiale).

TAFELN UND ABBILDUNGEN



Taf. I: 27.0.1. Augsburg, Oettingen-Wallerstein Cod. III. 1. 2° 19, 1r



Taf. IIb: 27.0.5. Würzburg, M. ch. f. 690, 28^{rb}









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

29. Dietrich von Bern



Taf. VI: 29.6.1. Dresden, Mscr. Dresd. M 201, 313^{*v}



Taf. VII: 31.0.1. Berlin, Ms. germ. fol. 282, 66v



Taf. VIIIA: 34.o.2. Nürnberg, Stadtbibliothek, Solg. Ms. 15. 2°, 131^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^v



Taf. X: 35.0.5. Schaffhausen, Cod. Gen. 8, 217^v+218^r



Taf. XII: 36.o.1. Berlin, Ms. germ. fol. 658, 87v









¶ Der gutem rat mit volgen wil
 Wer mag ab es im misse gat
 In allen dingen gutar rat
 Ist gut der dem gefolgen kan
 Es seyen frauen oder man
 Wer mit gutem rat tut
 Daz er tun sol das wurt im gut
 Die gar ze sicher wollend wesen
 Die mugend etwan kum genesen
 Also ist den vogelain geschehen
 Daz sie wol mochtend hon furschen



20/24 **I**n daz das was ain lant
 Daz was Atria genant
 Von dem lant hat man gesait
 Daz es heit gross freyheit
 Dar zu seit man auch wol das
 Das weder künig noch here da was
 Die leut lebend on zwang
 Ir freyheit was brunt vnd lang
 Ain her betruibt man mit





In frost zuer
 ner müse sprach
 Alrerst d' er
 sy an gesach
 Got genosch
 In der des nise
 Inm Stet sol wile sein
 Die mus den werg mit moer treben
 Dar hat em fliessender bach getan
 Ich wil dir helfen sam mir got
 Sprach der frost an allen spot
 Dar du wol kumest in d' in
 In sinen füs band er die mus
 In einer snüre die bestoch
 Der frost zu der müse sprach
 Ich wil dich leren swimmen wol
 Inreile dar in berre wol
 So machst du wol komen in d' in
 Welch mu sprach die tünke mit
 Der frost bald in d' wasser flort
 In sinem füs er nach im goch
 Die mus er wolt sich senken

Und sinen frunt er enten
 Die freit af der frost doch in der
 Da er veloch er it er linder
 Sin treue er an der müse brach
 In einer lunge d' er sach
 Und strieden an der freit also
 Daz er sy beide macht in fro
 Die mus er in die blawen dieng
 Der frost dast an der snüre treng
 Da er sich hat asenket in
 In beiden leben war in em
 Er lies sy hallen in d' gras
 Vil balde er sy beide oer
 In sellen grübet daz em man
 Und weitem and en grübet han
 In vutridre tw die für hat
 In gutes ende seiten hat
 Da wort und werk sine künlich
 Der monsch wart kün an eren rich
 Als die zünig mit trugenheit
 Verbrint des herren valschheit



Ine vil zu sich wöllen wesen
 Dy mügen zu stund künigen
 Also ist den vogeln geschehen
 Das sy wol mochte alle ichen



Dy in selb hererschaft künigen.

Nu asu ist ein lant ^{XXI.}
 Das was attrika genant
 Von dem lant hat mā gesant
 Das es hat grof freyheyt
 Darzu sagt mā auch wol das
 Das in künig noch her was
 Dy lewt lobten one trwant
 Ir freyheyt wert weit vñ lant
 Dem her betreibet nren mut
 Die teten was sy dancet gut
 Ir leip vñ ir gut gefreyet was
 An emander gunden sie pas
 Der eren vñ gewaltis grof
 Kemer wolt sie haben sēm genof
 Ober dy sachten sy do.
 Einen künig des waren sie
 Dem sy macht mochte widerstan
 Kernen wandel mochten sy des geha
 Gefangen was ir freyer mut
 Es ist noch wol gut.
 Welcher mensch in selber mit vñ
 Noch künigen gan vñ macht in selbs
 Vñ künig vñ sol den tagen ^{leit}
 Den schaden muof er selb tragen
 Do der künig kam in sei gewalt
 Vñ in sēm ere manigvalt
 Do gerwan er der hern mut
 Ir der dem pof oder gut
 Alles das sēm hertz begert.

In pald sie yn des gewert
 Das volct muof eygen wese
 Sy weren gern on künig gewesen
 In kerner mocht sēme wille geha
 Sy muofen alle sēm vñertan
 Es weren tochter oder knecht
 Dem künig was es alles gerecht
 Ir wer herre oder frey
 Sy muofen in alle dy nren pey d'wer
 Sy muofen ymmer eygen sēm
 Ir tet yn alle dy peim
Es ist noch wol schelff mir got
 Das er schaden leyt vñ spot
 Der in selber mit engan
 Der eren dy er wol mocht geha
 Vñ mit erkennet daz in ist wol
 Der wirt gar oft sorgen vol
 Vñ leydet not vñ arbeyt
 Wem sol das wesen leyt
 Er mug sprechen on wan
 Dise not ich nre selb han geta
 Ich was her mit im ich knecht
 Inre ist geschēhen gar recht



**Wer frey ist das sich der
 nicht zu eygen geb.** ^{XXI.}

Es was ein meyer frofch vol
 Den was nach nre nature wol
 Sy hetten wasser vñ velt
 Vñ des gemints on gelt
 Sy waren vñbezwingē gar
 Sy namen kens herren war
 Nach freyheit stund aller ir mut
 Ir leyb vñ ir gut ^{stage}
 Ir freyheit mochten sy mit be
 Sie gerieten alle zu tagen



pitte sprach es mag nit geschein. **I**r habe erfullet dr
 oren mein. **M**it pete nu hab ich euch gegeben. **D**re
 regiren kan iur leben. **D**em sult ir unterdenig we-
 sen. **W**il er er lest iur kein geneset. **E**war euch geset.

Taf. XXIIa: 37.1.a. Wolfenbüttel, 16.1 Eth. 2°, 19r

Das im der lewo nach randt.
Des kraft er vol erkant.
Wicht er von dem vol sin genesen.
Des borkes kraft wer clam gewesen.



Taf. XXIIb: 37.1.23. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 76.3 Aug. 2°, 76v



Taf. XXIIIa: 37.1.11. Karlsruhe, Cod. Donaueschingen A III 53, I^v



Taf. XXIIIb: 37.1.22. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 69.12 Aug. 2^o, 95^v

37. Fabeln

Taf. XXIVa: 37.1.3. Bern,
Mss.h.h.X.49, S. 154



Taf. XXIVb: 37.1.10.
Heidelberg, Cod. Pal.
germ. 794, 64^r





Aff sach wie am scheffman gar schnell an
 dem apassanom in dre hohe staig des geleichen
 versuchet der toische aff auch zu tun das mer
 ket an kalls mit tremen vleis und spra
 ch. Man pruder see stille hye wuden an demer stat.
 Da die die hoch am hoch sem wann wie leicht du zu
 hoch stigest in am fröndes reit das die vnderhand
 ist so sprichst du mit swärem vall was du gesundes
 in dre hast. Und wist auch der domes sym werau
 det den tremen ritt verfürget der aff und lieff mit eol
 über sich in hohe hoch. Da cham in der fröndel an
 wanner was des hürnes Eranes und viel er so ein
 frönden vall das im sen genick so gar zerprach
 das er den hymel nimmer mocht angesehen. Da na
 ch sach er seinen künig mit purper adeleins getchla
 det und auff dem stul seiner magen krafft in hochen
 eren. Und als pald der chunig den sessel seiner wird
 rümet, da saß der aff gar begirlich auff den chu
 nigleichen thron da das am fuchs gesehen hett.


Taf. XXVIa: 37.2.7. London, Ms. Egerton 1121, 97^v

Taf. XXVIb: 37.2.7. London, Ms. Egerton 1121, 122^r

Taf. XXVIIa: 37.2.10. München, Cgm 254, 18^rTaf. XXVIIb: 37.2.10. München, Cgm 254, 32^r



Taf. XXVIIIa: 37.2.9. Melk, Cod. mell. 551, 24^v



Taf. XXVIIIb: 37.2.2. Berlin, Ms. germ. fol. 459, 40^r



Taf. XXIXa: 37.2.6. ehem. Konstanz, Privatbesitz, 4 I^v



Taf. XXIXb: 37.2.12. München, Cgm 583, I^r

hochsten siht Aber in posenn
dingen peleicht er alles tūgt
vnuerrucktet Auch wisse
wer mit der flamen des go-
rens pald entzündet wirdt
der sintet als ein swibel
in vnserm fenn Wenne
aber am weiser an recht stat
zu rechter zeit vnd von nöten
züret. der leuchtet als ein
glases gold dar umb so ist
amer der vnbeschaidenleith
vnd vnweisleith als du vnge-
hewes peinnwelff alhie an
alle not erzauget/züret
wider dy andern nicht anders
dam ein sintet vnd swibel
vnd an materp des hellischen
fenns Aber amer der mit
weisheit züret der leuchtet
als am lachunkel den eam
vnser beschattet damit endt
sich die red

15
Hast du jemandt gelaidigt
vor dem besorg dich alle zeit
des drey vnd zwanzigsten
sprichwort gleichnuß ist dy

An hungeriger
suche so er in
geringe hungers
qual lieff auf
vnd wider hin vnd her vnd
suchte mit vleiss sein speis
do trat er vnpestuchleith
auf am vergiftige slangen
die in pissen vnser dross
do wart die slang in zorn
erzündet vnd pisse den fux
gar neydichleith dar umb
das er sey getreten het All
zhannt pisse der fuchs in
geringen zorn hin wider
also das sich gemain zorn
mit giftigen pissen pedent
halb in zu vergie darnach



382

Die in dem gras da lag
 Da wart die slang in zorn
 entzündet und riss den
 fuchs gar nordlich dar
 umb das er so getvett
 hat. Alze hant pars der
 fuchs in gemengen zorn
 im wider also das fuch



Geman zorn mit giffu
 piffen pordnhaltem an
 in vor die darnach fucht
 wider eyll seiner emphan
 gem. Wundem warke
 lufe etznes mit ganzem
 vermügen darnach lag
 nach vergangen zeit
 fucht es sich das si pud
 nach einem wildem g
 pinge. Unbedachtlich
 wider ein ander etzomen
 allze hant gedurst die
 slang der alten schuld
 da vernemt sich der alten
 zorn an de dant si ze

giffu ruch gemiffent
 und erlegt wart das
 ymerliche der listig fuchs
 und grayff in die pue
 cher seiner marfessig
 und dorpertz di stalle
 chere seines wern
 under die gestalt eines
 foleken und frewne
 leuten grues und sprach
 mit list zu der listig
 slang. Also in rechter
 manant niem all lichte
 ich hab dich mit fere
 gefucht darumb das
 dem fuch dem ich mit
 meinem munde pue
 verloren van mit dem
 fuch desselben munde
 wider puchte. Nu was
 mag allem redeten
 dinge libes ge sein
 dann der loblesid
 was ist allen redeten
 ding wunsand so dan
 der loblesid was ist
 allen redeten dinge
 wunsand was ist allen
 dinge genant und nach
 gultig dann ein fuch
 iners zorn wunsand
 dem punkte des fides
 lobten all ding die das
 lobt haben in fue si
 grimen in fides ordnung
 lunde und lere do
 plumen in wen reden



Taf. XXXIIa: 37.2.14. New Haven, MS 653, 191^r



Taf. XXXIIb: 37.2.15. Princeton, Cotsen Children's Library 40765, 24^r



Abb. 2: 27.0.4. München, Cgm 5950, 274^r

Abb. 1: 27.0.5. Würzburg, M. ch. f. 690, 64^{va}



Abb. 3: 27.o.3. Karlsruhe, Donaueschingen 120, S. 4

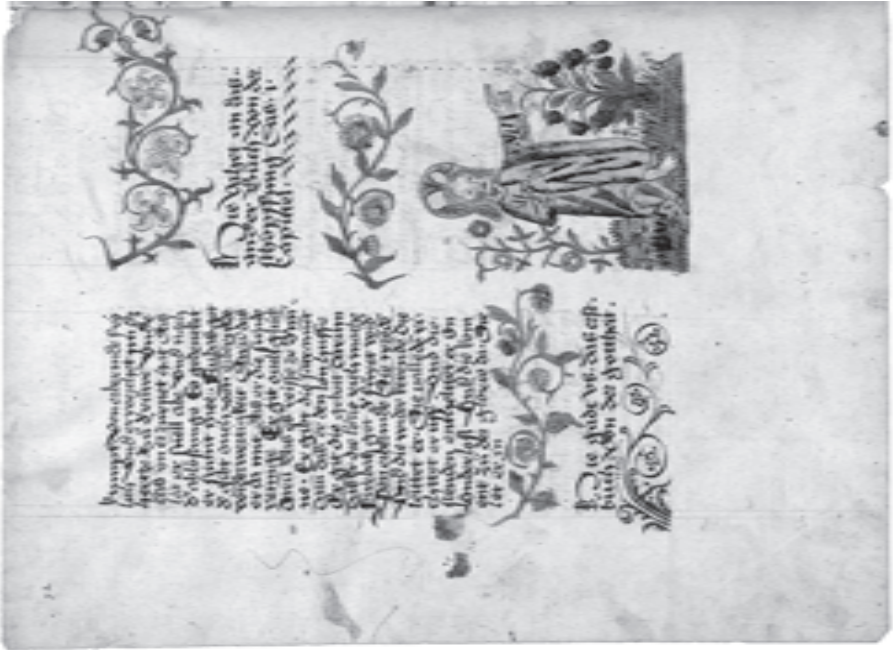


Abb. 4: 27.o.3. Karlsruhe, Donaueschingen 120, S. 92

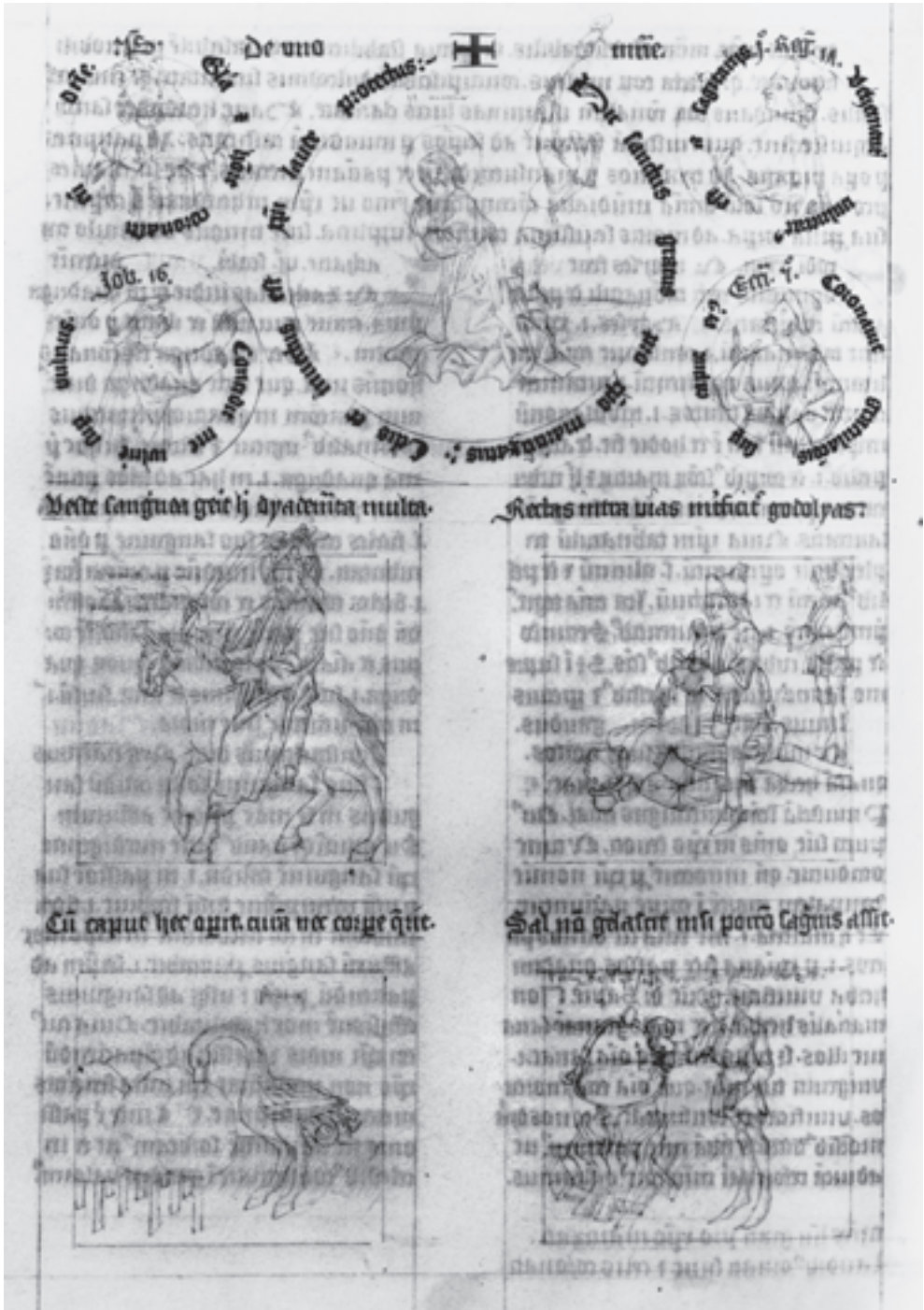


Abb. 5: 27a.o.I. New York, Morgan Library, M. 1045, 237^v

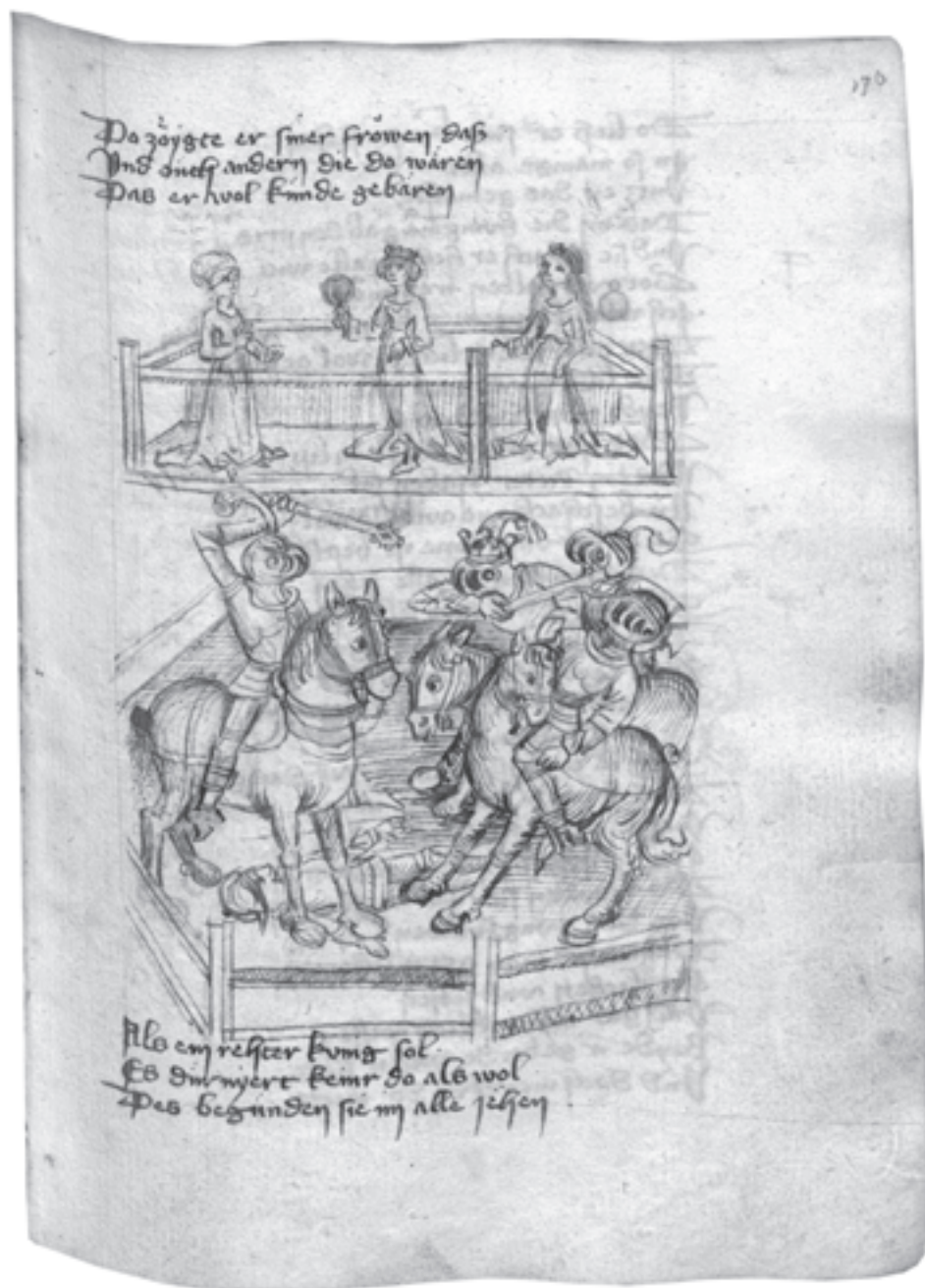


Abb. 6: 28.o.1. Kraków, Ms. Berol. germ. quart. 1340, 170^r



Abb. 7: 28.o.1. Kraków, Ms. Berol, germ. quart. 134v, 52b^v

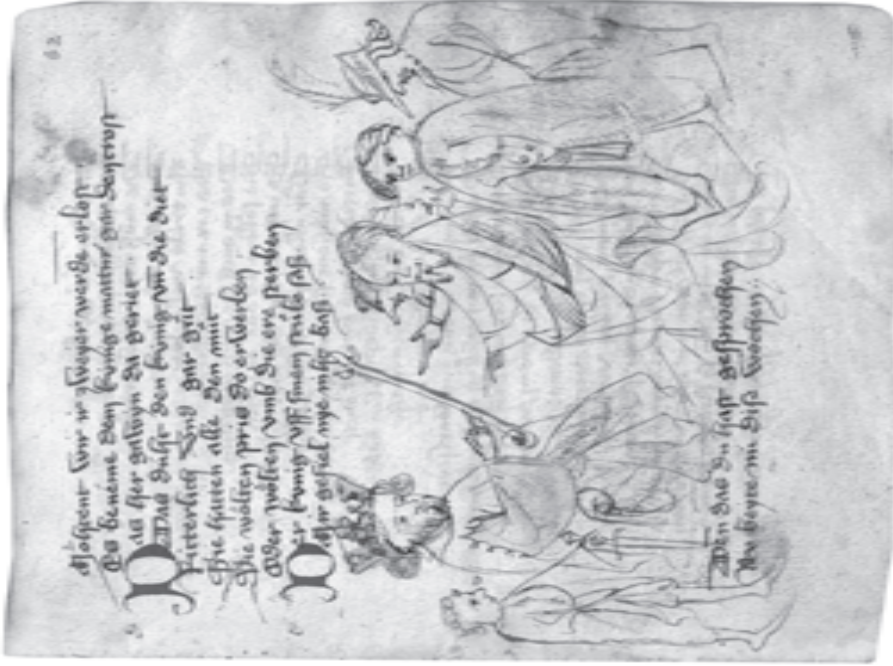


Abb. 8: 28.o.1. Kraków, Ms. Berol, germ. quart. 134r, 62^r



Abb. 9: 29.1.2. Dresden, Mscr. Dresd. M 201, 91^v

29. Dietrich von Bern



Abb. 11: 29.1.d. Zwickau,
Ratsschulbibliothek, 30.5.20a, C₁^r



Abb. 12: 29.1.h. Berlin,
Yf 7864R, a₁^r



Abb. 13: 29.1.k. Stuttgart,
Dt. D. 8° 2084, B₄^r



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

29. Dietrich von Bern



Abb. 18: 29.3.1. Dresden, Mscr. Dresd. M 201, 276^v



Abb. 17: 29.2.1. Dresden, Mscr. Dresd. M 201, 344^v



Abb. 19: 29.3.a. Darmstadt, Inc. III, 27, 256^v

Hand se die herten empfangen
 Und wolt vngewaltig wesen
 Zu hant auch alen ein stangen
 Wiet sich antwert velper lesen
 ¶ die huppt in die birt so lant
 Und bieng sy alen ein stang
 Wagent die in goren nanten
 Zuß ich auch becalde lang
 Wie hant in bern oben
 Wie schapen alle fast
 Wie vil von noch vernoten
 Wie tuffel neme den gast
 ¶ In sibren hant got hie
 Wie hat sich nit baron
 Zuß bato die minid gemeine
 Werten den hilten man
 Wie sit sy becalde lassen
 So wöten got fur in bitten
 So wöten sich bes malten
 Zu velper vab si metten sissen

Es wurden all got same
 Keiner gedot so darnach npe
 Wo er gegen in hant
 Wo lozen sy ire hant
 Und haften in sein sund tragen
 Mit singen vab mit lesen
 Ein sund miltent sy tragen
 Wöten sy antwert gemelen
 ¶ Es seuten hant vab bere
 Esb it sund wiet hummen
 So wöten sie bitten fere
 Wie sund bantwer aufgemid
 Mit bitten wurden esdogen
 Durch capibiten beloffart
 Wie wolt got nit verzozen
 Wo in bern toten gart
 ¶ Catto nam bato stetig ein ente
 Was von der seuten hant
 Got visten hummer wende
 Und maria lobesam

Wiso se der hie in Kosenart oder der hie
 hantig Laurin vab von den seuten seuten

Abb. 20: 29.3.b. München, 2^o Inc. c.a. 2575, 187^r



Abb. 21: 29.3.a. Darmstadt,
Inc. III, 27, 278^r



Abb. 22: 29.3.b. München,
2° Inc. c.a. 2575, 203^v



Abb. 23: 29.3.c. Berlin,
Inc. 2543, c₆^r



Abb. 24: 29.3.f. Wien,
58 V 34



Abb. 25: 29.3.g.
München,
Rar. 2173, J₆^v

Also dem kleynen rosen garten
 Dises ist d klein Rosengart oder
 Der klein künig Laurin/und von den schönen frewen.



K herren die besunder
 Denem mit groesse wun-
 der. Die vorzeiten ge-
 schehen sind. Also man
 es noch geschähen funde
 Gar weite in den landen
 Von gütten weyganden
 Sind herte streit geschähen

Also es die alten sehen
 Wer nu mit gütten willen
 Den andern mag gefüllen
 Der sol es thuen an allen tag
 Nu merckent dise rede das
 Nu lassent euch nit verdriessen
 Und möcht ich syn genießen
 Ich sagte euch hübsche mere



Abb. 28: 29.4A.2. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 359, 61^r



Abb. 27: 29.4A.1. Dresden, Mscr. Dresd. M 201, 151^v



Abb. 30: 29.4.A.b. München, 2° Inc. c.a. 2575, 159^r

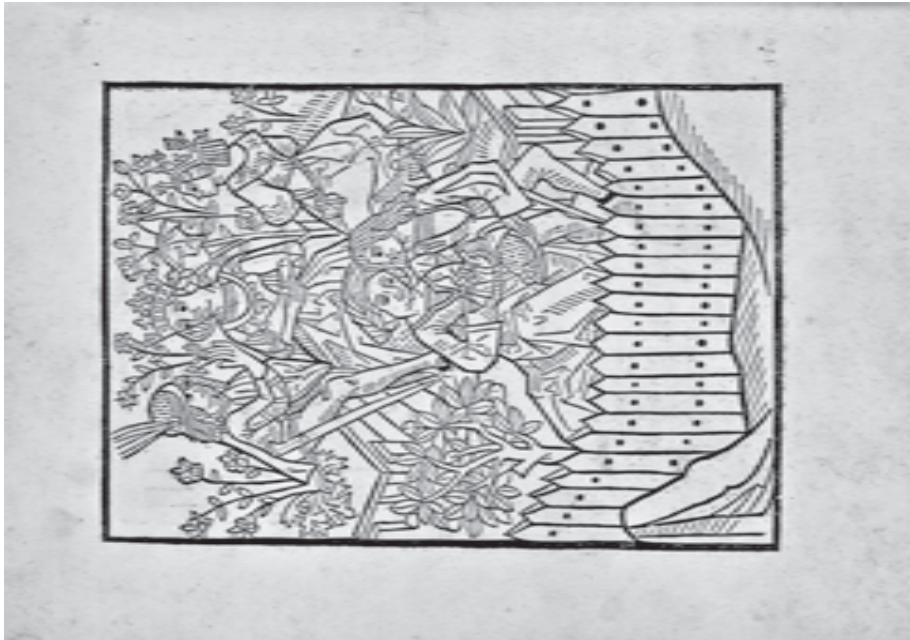


Abb. 29: 29.4.A.a. Darmstadt, Inc. III, 27, 216^v



Abb. 31: 29.4A.a. Darmstadt, Inc. III, 27, 241^r



Abb. 32: 29.4A.b. München, 2° Inc. c.a. 2575, 176^v

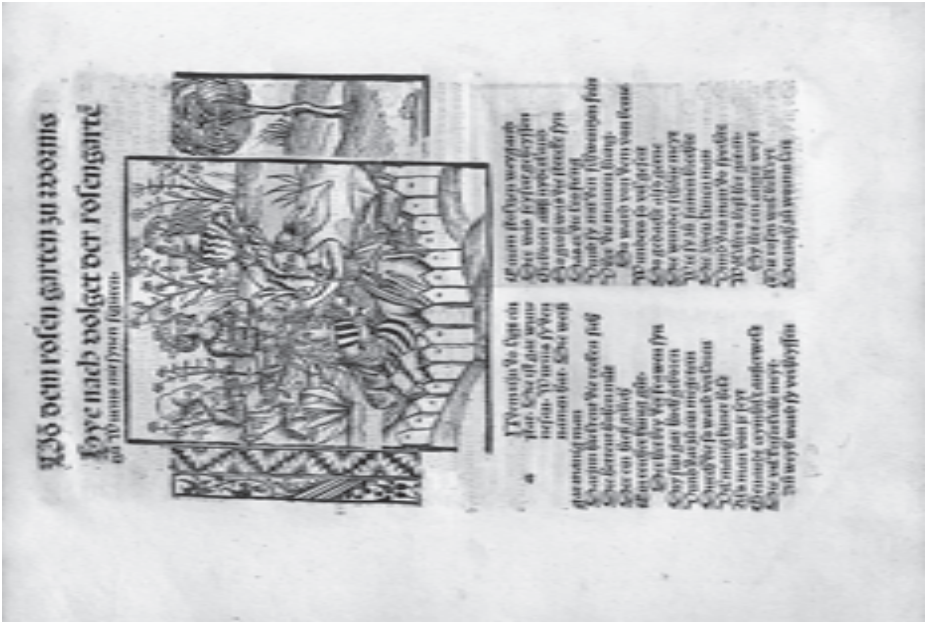


Abb. 33: 29.4A.c. München, Rar. 2174, C₃^v



Abb. 34: 29.4.A.c. München, Rar. 2174, F₄^v

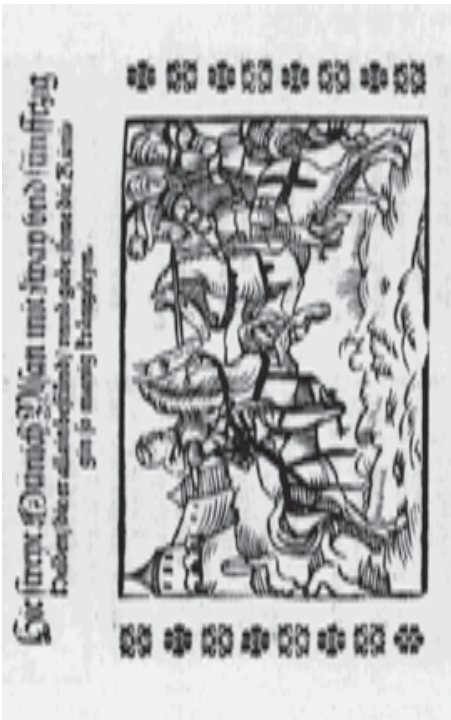


Abb. 35: 29.4.A.d. München, Rar. 2173, G₄^v



Abb. 36: 29.4.A.d. München, Rar. 2173, C₁^v

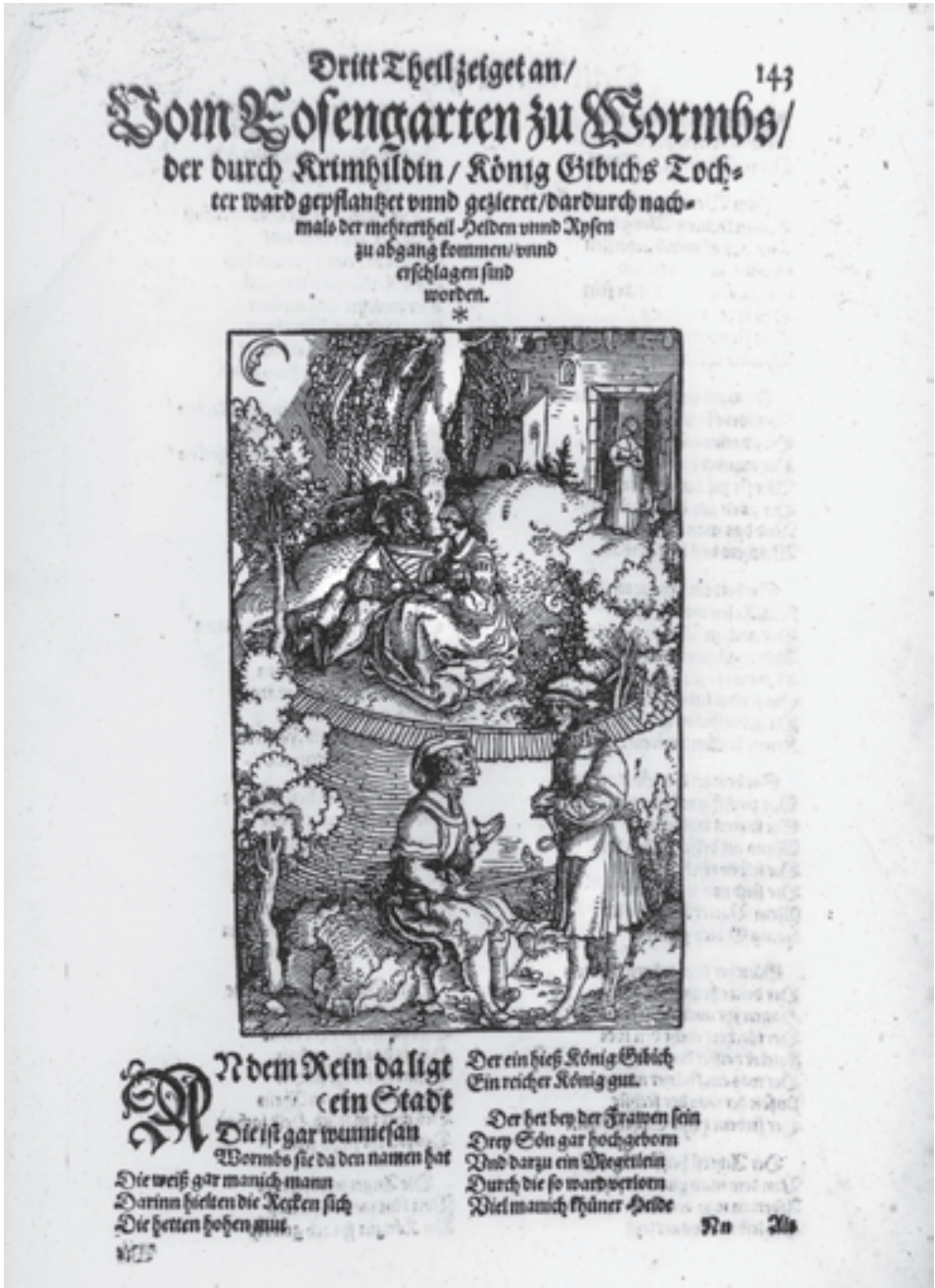


Abb. 37: 29.4A.e. München, Rar. 2293, 143^r

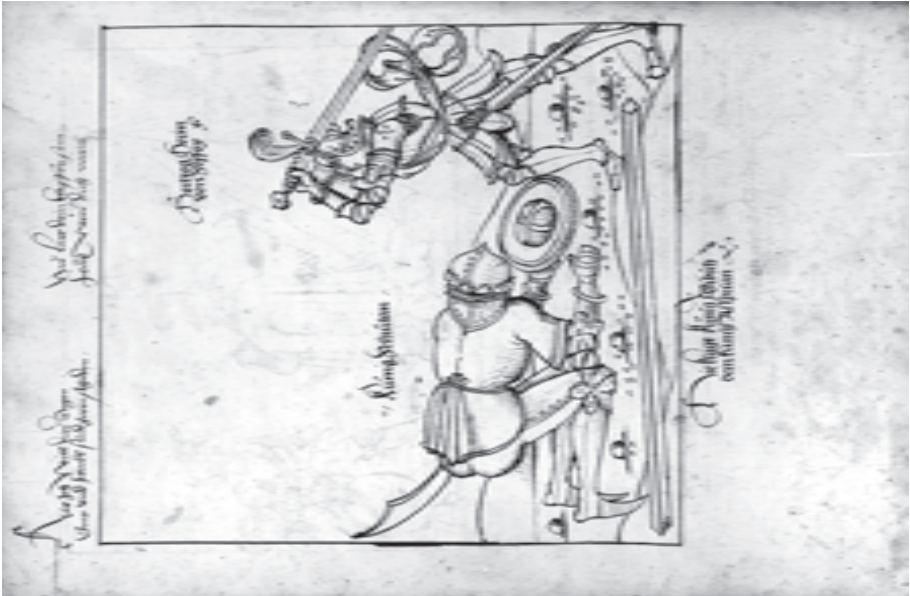


Abb. 39: 29.4B.1. Berlin, Ms. germ. fol. 800, 5^v

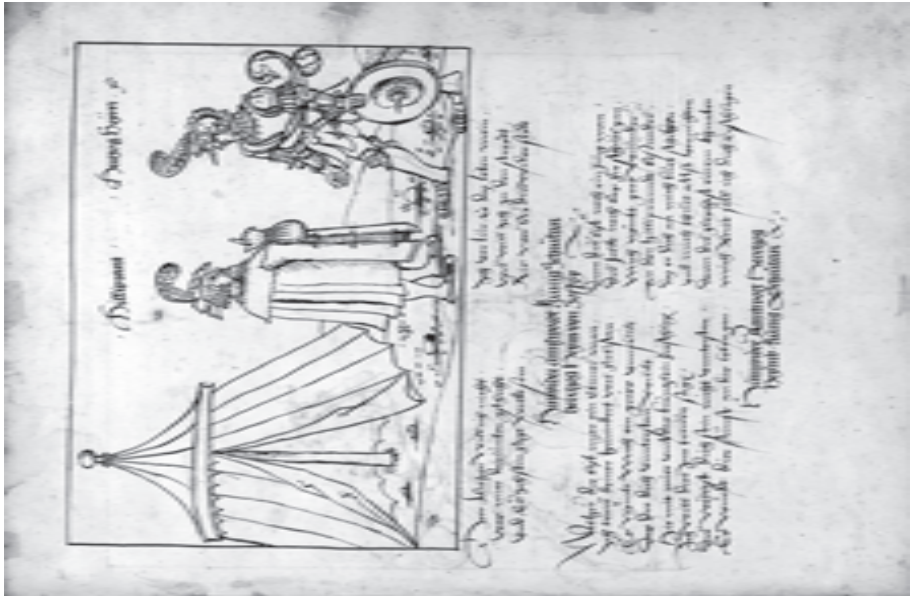


Abb. 38: 29.4B.1. Berlin, Ms. germ. fol. 800, 5^r

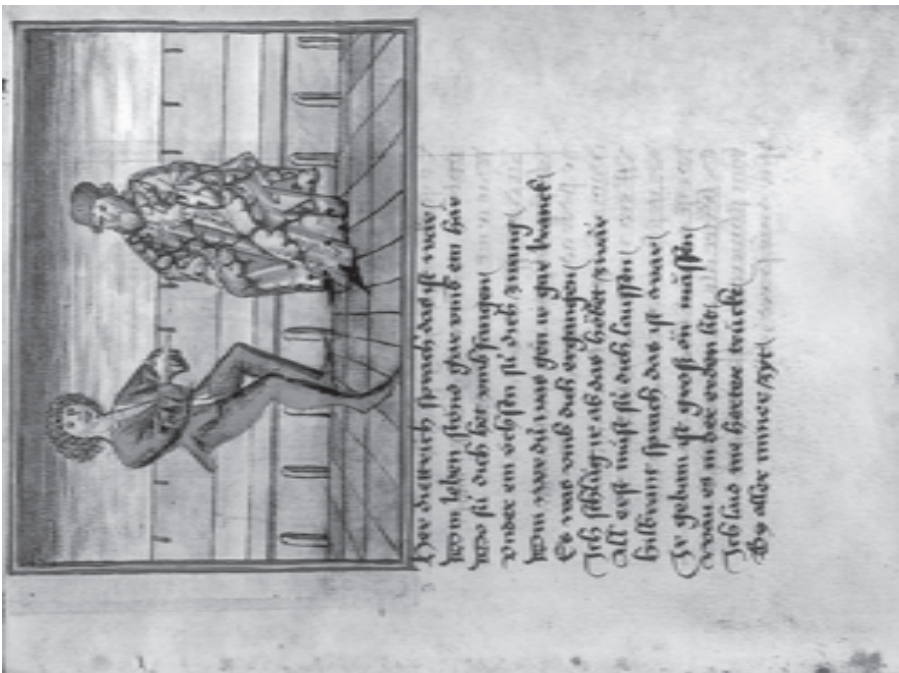
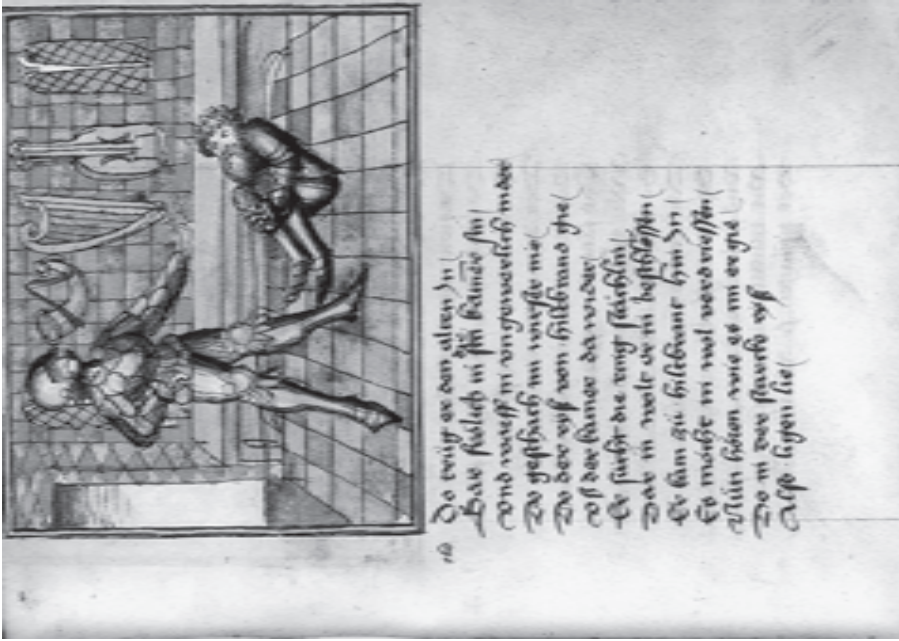




Abb. 42: 29.5.1. Dresden, Mscr. Dresd. M 201, 200v



Abb. 43: 29.5.a. München, Rar. 317



Abb. 44: 29.5.i. Stanford,
KB 1521 S 5t, B₆^v

Abb. 45:
29.5.b. Berlin,
Inc. 1200, a₃^m

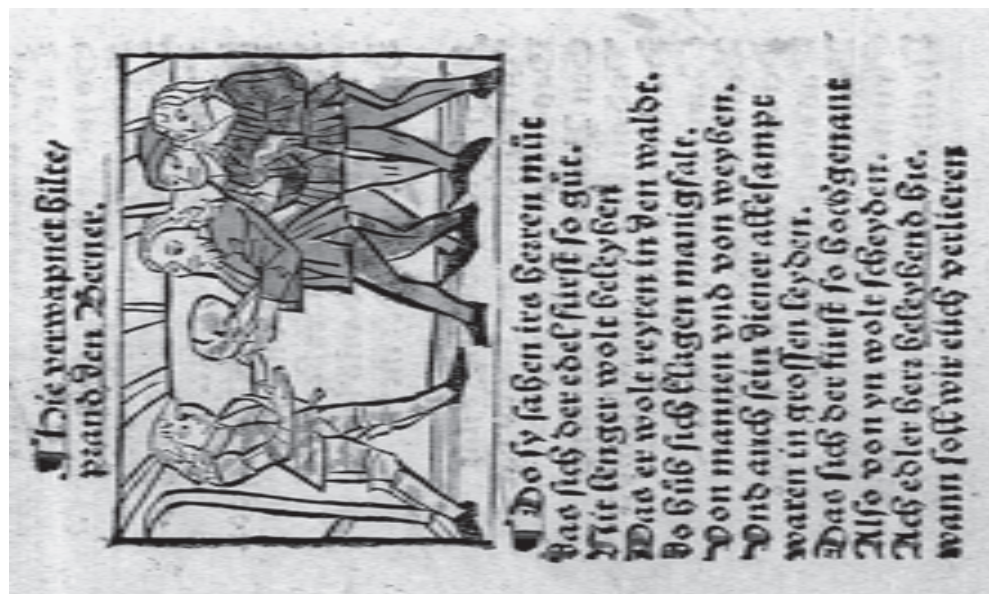


Abb. 46:
29.5.m. München,
Rar. 4705, B₁^r

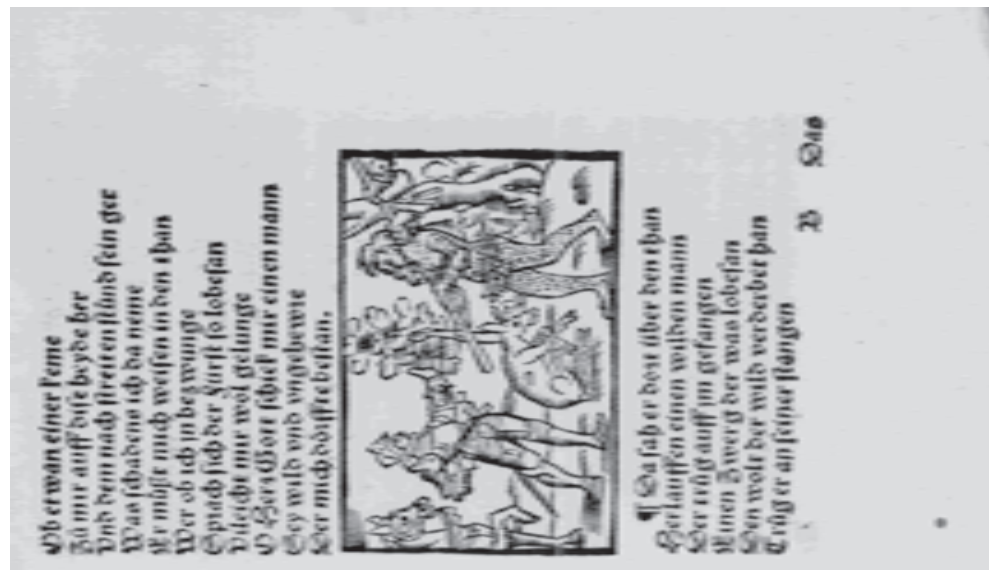


Abb. 47:
29.5.m. München,
Rar. 4705, A₁^r

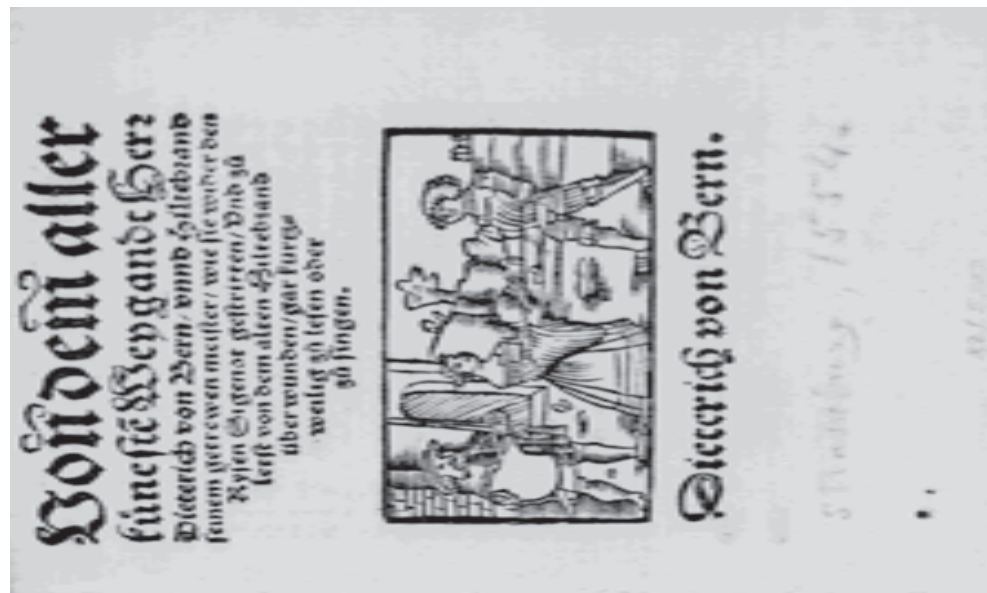


Abb. 48:
29.5.q. Wien,
22.855 A, A₁^r



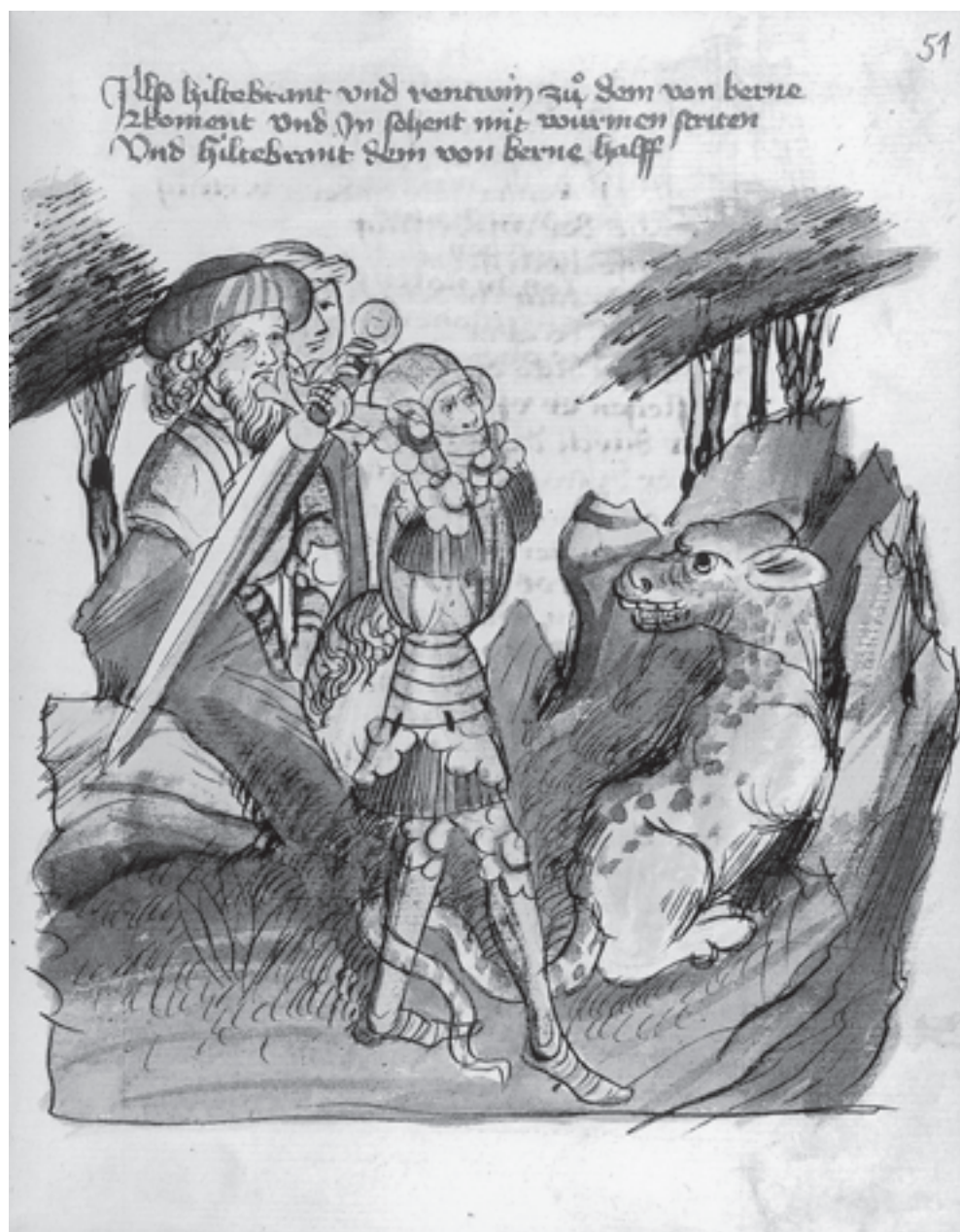




Abb. 50: 29.6.3. Wien, Cod. 15478, 1^v

29. Dietrich von Bern



Abb. 51: 29.7.1. Dresden,
Mscr. Dresd. M 201, 240^v



Abb. 52: 29.7.a. Paris,
Institut Français,
8° NS 23.536, A₁^r

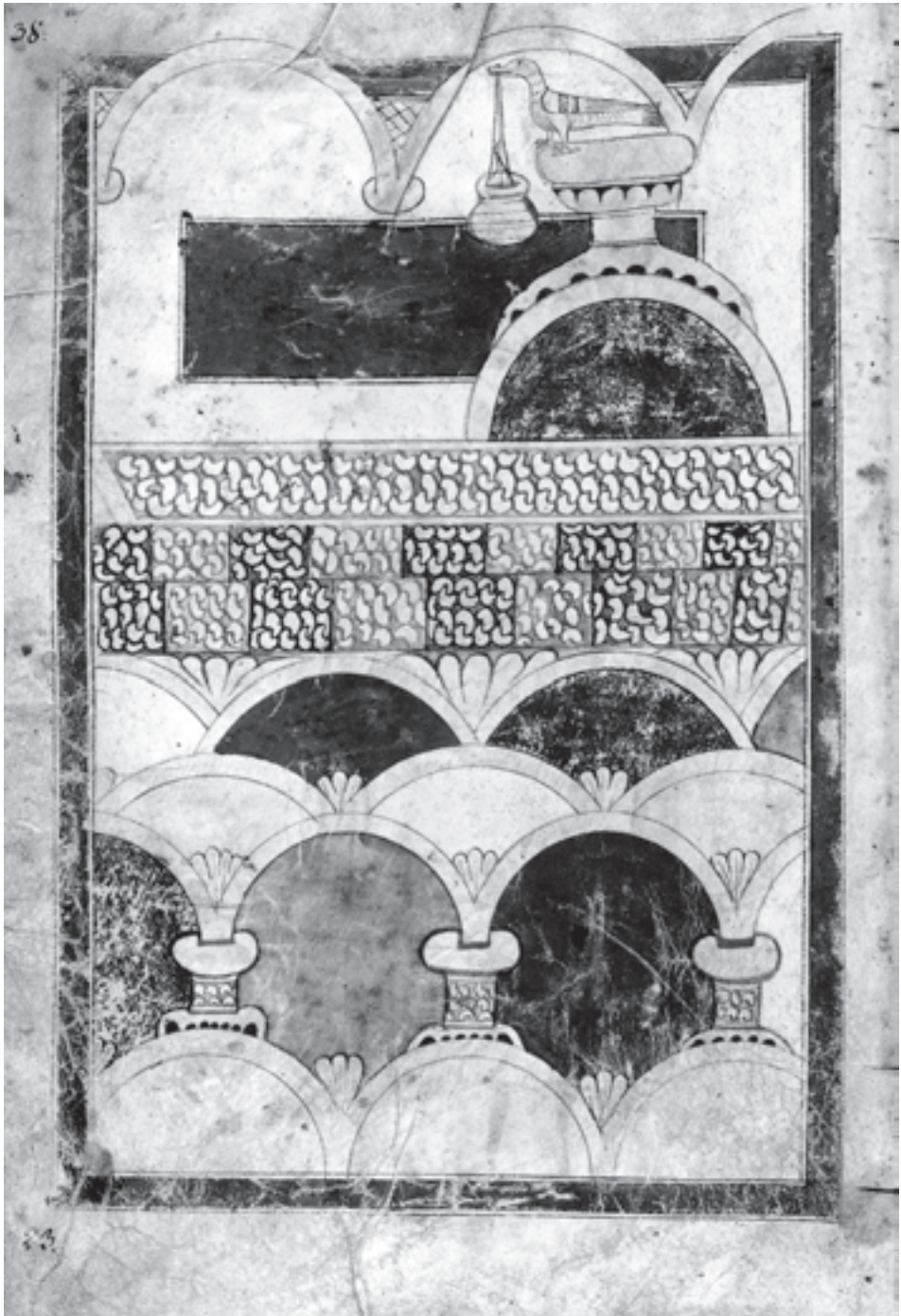


Abb. 53: 31.0.1. Berlin, Ms. germ. fol. 282, 62v

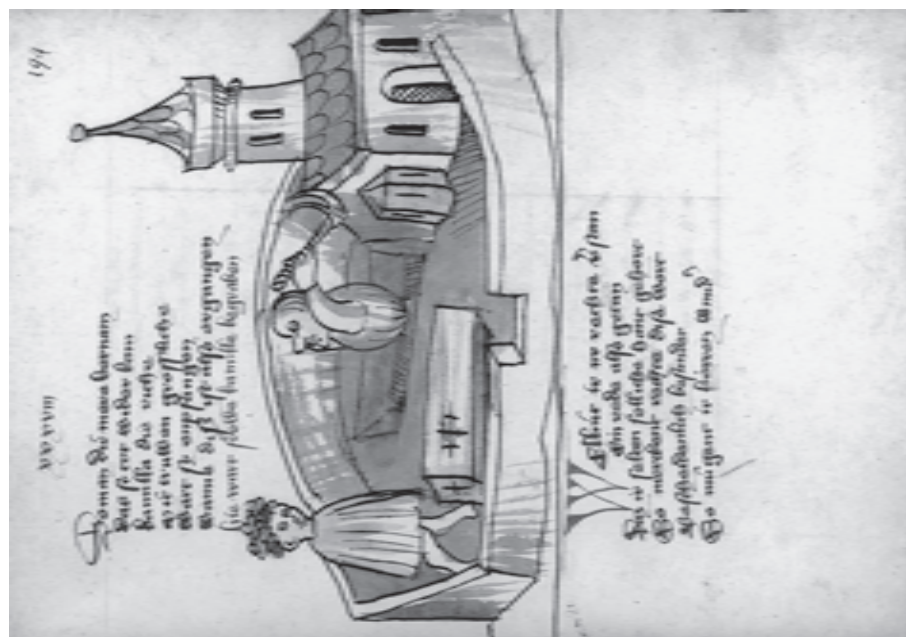


Abb. 55: 3 i.o.2. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 403, 194^r

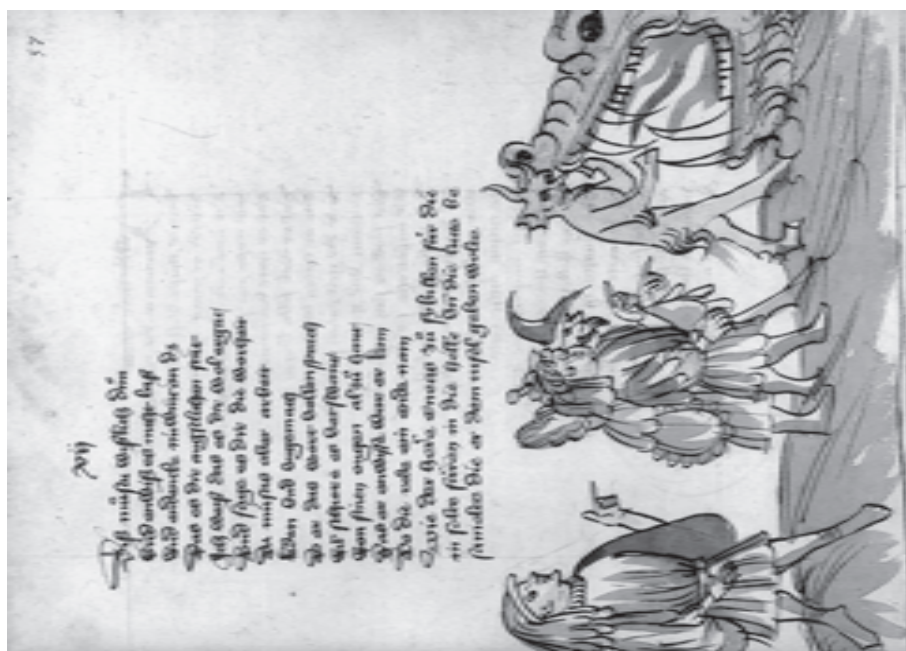


Abb. 54: 3 I.O.2. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 403, 57^r

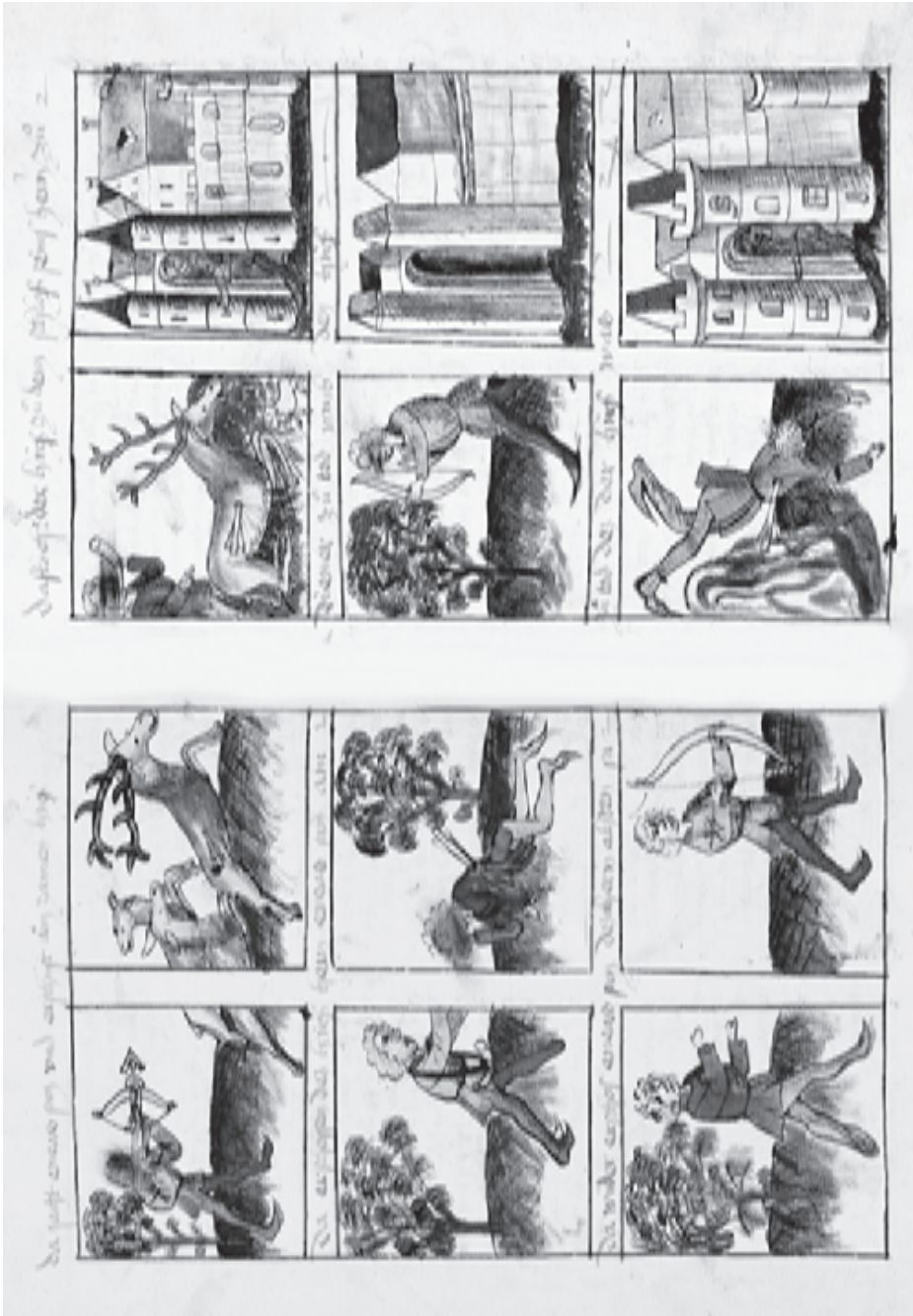
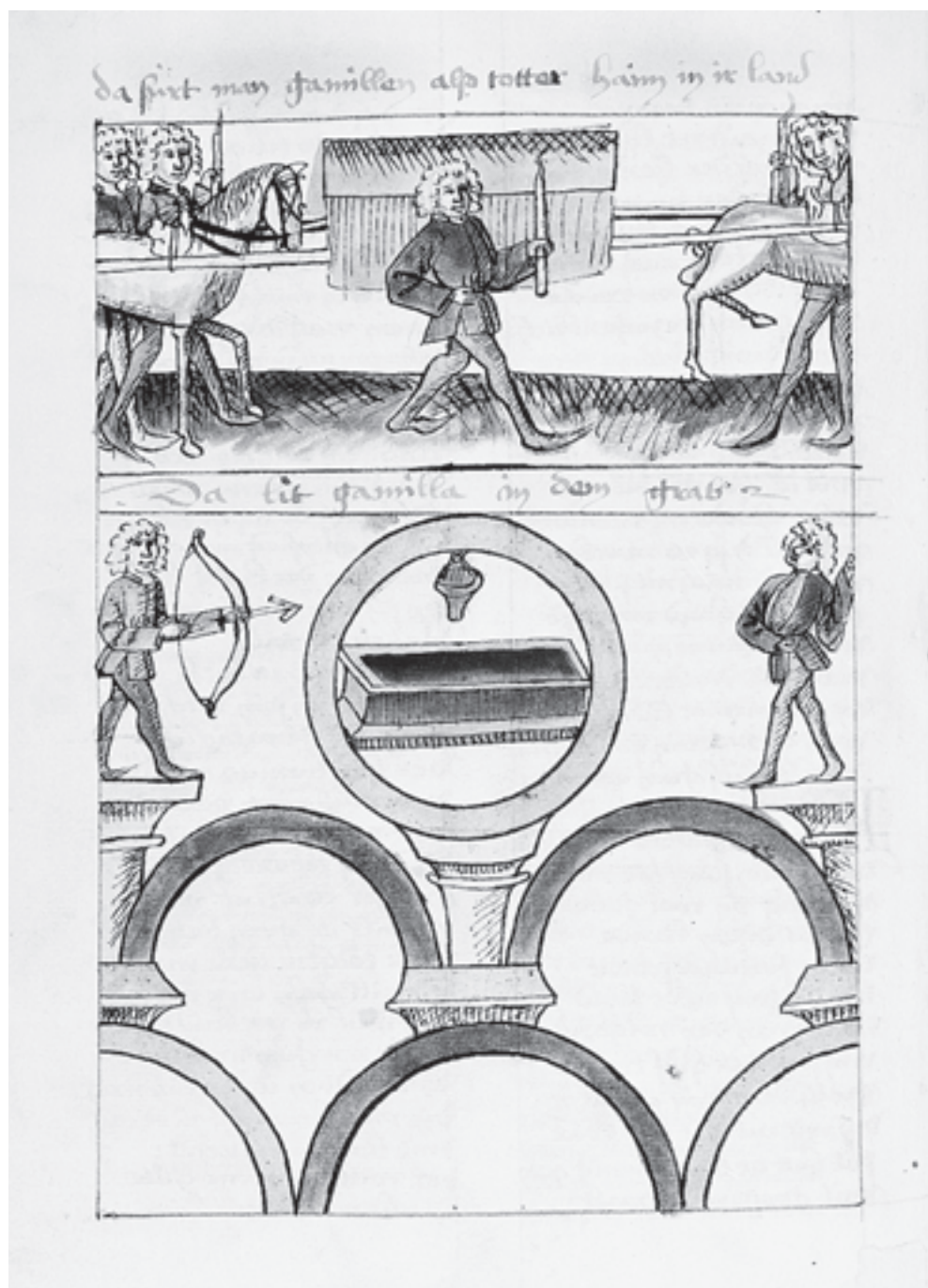


Abb. 56. 31.0.3. Wien, Cod. 2861, 39^v+40^r



34. ›Die Erlösung‹



Abb. 59: 34.o.1. Kraków, Ms. Berol. germ. quart. 1412, 7^v



Abb. 60: 34.o.2. Nürnberg, Stadtbibliothek, Solg. Ms. 15. 2°, 143^r

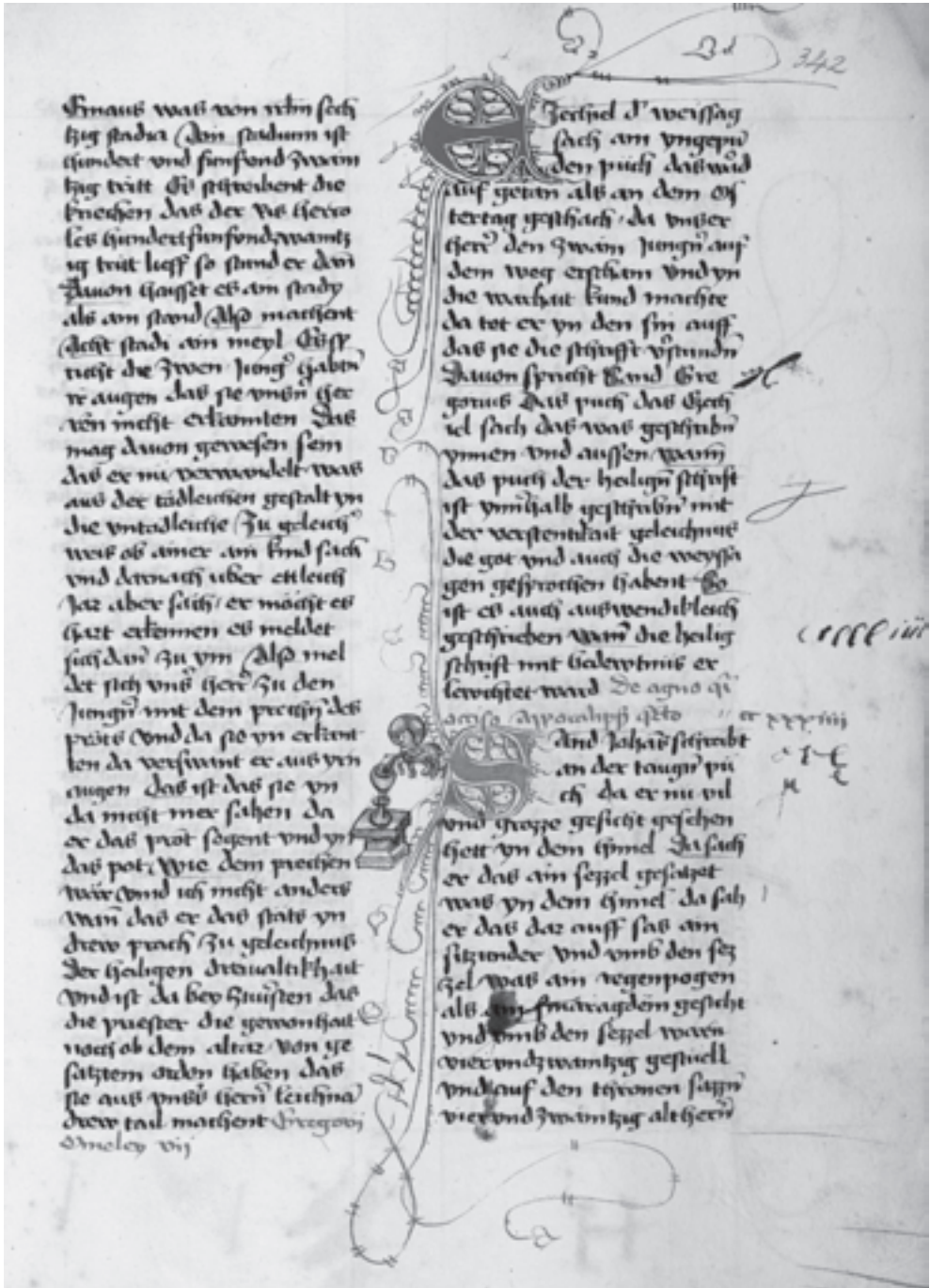


Abb. 61: 35.o.I. Göttweig, Cod. 222, 342r

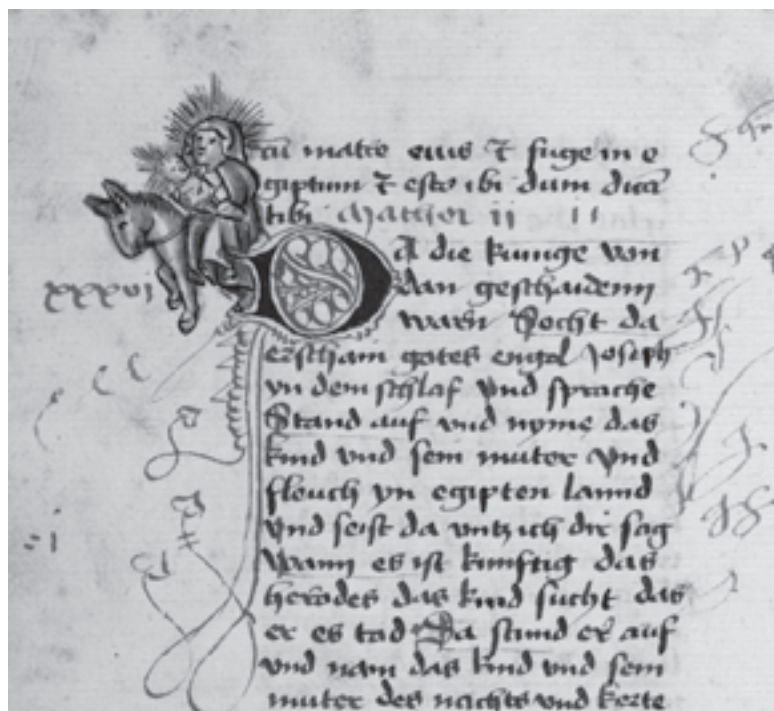


Abb. 62: 35.0.1. Göttweig,
Cod. 222, 41^{va}

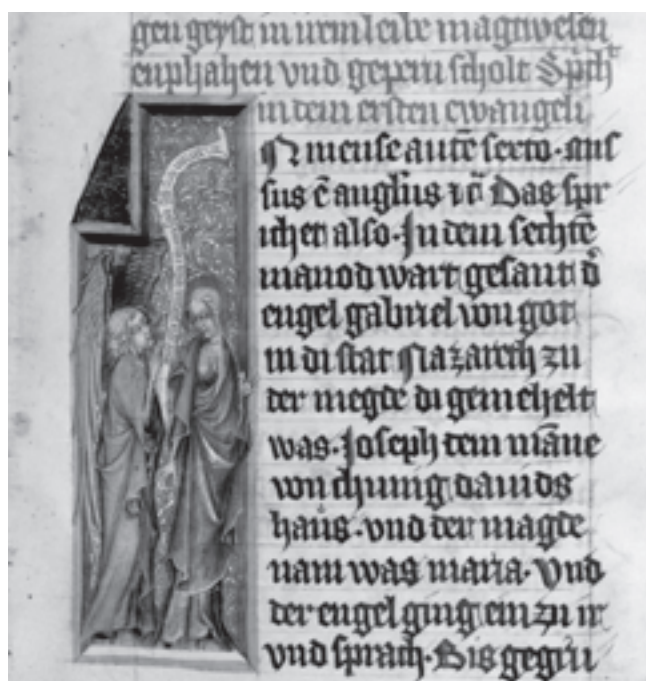


Abb. 63:
35.0.2. Klosterneuburg,
CCL 4, 22^{ra}

Das spindt also. In dem
 her vnd got vnd mach ein dyone
 vnd setze da auf ihu hant. Ioseph
 des grossen vnders sin. Ioseph
 beidete der hie o redend. wu er
 einen in dem menschen loue wu
 nach seinen werthen. Ihs spindt her
 laut. der heiser der auf geid. wu
 seinen zenten. Di war redend.
 auf gegungen ist. Vnter diesem auf
 geiden man wu auf gen in ue
 ing des geloubten volchs. di go
 tes kangel das ist di mndheit pa
 wu wu wu vnd die mndheit
 wu in ihu machu mit se gu
 den gelouben. vnd mit aller weis
 rehen werthen. vnd die er wu er
 ewiglich wagen. der Salter.
Huino elo eptisio aus Das
 spindt also. Von dem altem
 wu ist sein aus gang. glosa.
 Sehe da mit ist lezender das er
 von got aus gegungen ist als er ge
 wunden hat. Ich bin von merre var
 aus gegungen. vnd bin in di werlt
 kommen. Der salter. Solis ortu
 usq. idomum. 1. Das spindt al
 so. Von dem aufgang der sinne vnd
 in dem vntergang ist di geide so
 ner geide aus ihu got dunt of
 feilich vnter got dunt vnd swi
 ge. wu glosa. Sehe wi schon
 der weillage vnter ihu dunt auf
 des werlt sagt. Er spindt nicht ein
 menschen oder ein weillage. als di wu
 di aus weillagen noch wu.
 Er spindt got der dunt. vnd das
 er vnter dunt ist. das lez. dunt
 der weillage daniel. vnd spindt also.

Dem der heilig aller heiligen dunt.
 so hat di salbung ein end. Das ist di
 salbung als si wu in dunt weill
 ten den got man oi auf das hant.
 di selbe salbung nam vnter dunt
 ein ein end da vnter hie ihu xpus
 gepu war. wen er her schast vnd
 er rich muer mer ab nam. das ist
 ein vnter das der heilig aller
 heiligen das ist ihu xpus des leten
 digen gotes sin auf di se werlt dunt
 men ist. Wi vil aler der stunden vnt
 ter wu vnter sin. das dunt
 vnter in den hie nicht er wu dunt.
 wu sin in vnter sin. vnd war
 teut noch des vnter sin. das
 wu der dunt dunt. Di weillage
 wi vnter hie geuunt wart vnt
 frauen sant marti. Iste sermo.



Omnis e dunt
 ad adam in
 eis 1. Das
 spindt got
 dunt in dunt
 ung. adam
 vnd spindt.
 put der ein
 zehen wu
 temen hie

got in die tief der helle. oder auf di
 hoh. So spindt. adam. Ich put mich.
 vnd verlich vnter hie nicht vnd
 spindt. hie vnter vnter dunt. ha
 ws das ist dunt gescheit. vnd
 des gibe sich got selb ein zehen.
 Sehe nunt wart ein mager eiphe
 hie. vnd gepu. an sin. vnd seinen
 namu wu man hofen. Emanuel.
 glosa. Emanuel spindt got mit

Es es
 ns sal tene
 Quod si sal
 enauent
 in quo i ref
 aiant au te
 Bonum
 et sal quod
 si sal. Luc. an den. xij. Bonu
 et sal. si aut sal ich bin nicht dñi
 nie ze storn di. e. uenir ze erful
 len. vnd den puchstab leibet d
 e nicht es geschich dñst an te
 v. **N**obis parare quia veni sol
 uere lege aut pharis. Amen. qñ
 p. bit an te. xv. **L**ec. i. pharise
 usq. ad iohanne ceco regnum.
 vnd wer gots gepot leit vnd
 nicht tut. od d es leit vnd tut.
 qñ an te. v. **O**m ergo soluit v
 nū crinā dñs ihs nūnis.
Infer hat spindet. Es ward
 dann ein reichthet vñ fluzig.
 in dñt in dñ. himelreich nicht
 qñ v. **O**mo cū vñ quia nū ha
 bndant nūcia nra i f. idie
 wāgch dñst. **I**chus sprach zu
 seine iungeru in seir ter werlt
 sala. ist dñ. dñ. sala. vñ wūter
 nū wūter dñ. gesalgen.
 Es ist furbas ze ands nicht wū
 uenir das man es him für wese.
 vnd ze hēter werlt von den leute.
 in seir ter werlt lūst. En stat nū
 nicht vñ wūter wūter di auf einem
 pñg leit dñch. zuntet nūndet ei

sceno attendit
 luteranum i
 abson
 dit

luten vnd seir dñst. vnd pñ
 get dñ. lūst. man seir es hāt.
 auf seine dñst. dñ. es allen
 den leute di in den hāt. fñr
 vnd di hñ ein geit dñ. si dñ. lūst
 seir. Also schol ein lūst. lūst
 ten vor den leute. dñ. seir ein
 gñt. wñt. vnd lōten gñt. ein
 vñter ter in den himel. idie. **I**ch
 ult nicht wñt dñ. ich dñ. seir
 in dñ. werlt dñ. ich di e. od di wñt
 sage storn wñt. ich bin nicht dñ
 nie ze storn nēir. zu er fñllen. vnd
 wñt. sag. ich dñ. di wñt. himel
 vnd dñ. seir. es seir nicht ein
 pñd. nūch. ein schrit dñ. e. vñ.
 es alle. geschich. **V**nd dann
 wer dñ. unmet. gepot in dñ. e.
 pñd. vñ leit. also dñ. seir. ter
 wñt dñ. nūnt. in den himelreich
 gñt. ein. wer. alter. di gepot. seir
 nū. vñ also dñ. seir. ter. wñt
 nūch. gñt. ein. in dñ. himel. wñt
 ich sag. dñ. es seir dann dñ. dñ.
 wñt. vñ fluzig. wñt. nū. dann
 dñ. mēst. vñ dñ. phariseu. in dñ.
 in dñ. himelreich nicht. **I**n glō.

Da; wort dñ. vñter hñt. dñ.
 zu seinen iungeru von den
 sala. sprach. dñ. mēst. alle nñst
 lūst. leit. wñt. sala. wñt. vñ wñt
 seir. vñ von seir. vñ mēst. dñ.
 dñ. nū. vñ lēyter. di. spēs.
 vñ trūch. dñ. fñsch. vñ lē
 hēter. es vor dñ. seir. vñ vor den mē
 den. also mēst. dñ. wñt. pñt. gñt.



Abb. 66: 35.0.4. Ehem. Neiß, Ms. A VIII.a, 396r



Abb. 67: 35.0.4. Ehem. Neißé,
Ms. A VIII.a, 64^v



Abb. 68: 35.0.4. Ehem. Neißé,
Ms. A VIII.a, 120^v



Abb. 69: 35.0.5. Schaffhausen, Cod. Gen. 8, 21^v+22^r



10
sagen geschriben. vnd da von hat her Jacob d' patriarch in der
alten. e. auch seinen frönden geweiht. von Christ. vnd spricht
also. in dem vierten Buch.

Du auffenir. *reptum de iuda. c.* Das spiehet also.
Das *reptum* wirt nibe genöme von iuda. vñ
von seinem gesinde. got d' herrzog nibe ab. noch d'
lant. vñ daz der chynr. der in daz wite ze sende
ist. vñ der wirt ein p' der ditz. *Gl.* **S**ehet
Jacob. vñ auch di arden sitigen. vñ weillage westen. vñ von
des heiligen gultes genöden. daz gotes frö. vñ der heil. Jesus x'p'. vñ
himmel. auch erdreich gesant. vñ daz in daz hant an sich. nimen. von
der tainen magte. *sancti*. doch westen si nibe. wann. da
von sich her Jacob. Das *reptum*. daz ist daz fröndlich. zucht. daz
di fröden in ir handen habene. wann si mit genöde in fröden.
vñ in werden. vñ in eien. an ir geside. geschöde. *sancti*. di seib
fröndlich. er. was. den zeiten. in dem lante. *iudea*. in fröndlich. ge
flacht. daz si chynr. vñ fröden. vñ weis. vñ in heben. Di seib
er. nibe ab. in d' fröndlich. vñ daz der chynr. auch erdreich.
den got. von himel. sende. wirt. **S**ehet. *sancti*. ob er sp'che. *sancti*
Jesus x'p'. chynr. vñ in d' weile. menshlich. geboren. wirt. von der
chynr. d' engen. magt. so hat der. vñ den. gewalt. vñ wird.
vñ er. gar. ein. erde. **S**ehet. vñ nibe. daz. *sancti*. nibe. gesche
ist. do sind. *sancti*. d' engel. *sancti*. vñ. vñ. von got. gesant. wirt.
vñ er. sei. grüet. nur. den. *sancti*. vñ. vñ. d' chynr. daz. si. in
ir. magt. leicht. leide. *sancti*. eien. frö. den. si. nibe. *sancti*.
der. wirt. des. obersten. frö. gehan. vñ. seines. reichs. wirt. nibe.
er. vñ. der. heilig. gult. chynr. in. sei. vñ. des. obersten. chynr.
vñ. nibe. vñ. schatt. sei. vñ. da. von. daz. von. ir. hant. wirt.
geborn. wirt. genant. gotes. frö. vñ. do. vñ. vñ. gotes. *sancti*.
geborn. leicht. *sancti*. nibe. den. wirt. wirt. si. *sancti*. vñ. vñ.
herre. frö. *sancti*. vñ. do. er. auch. von. ir. magt. leicht. leide.
menshlich. geboren. wirt. des. ze. der. ze. do. daz. *sancti*.
ist. gewesen. *sancti*. *sancti*. *sancti*. vñ. daz. *sancti*. daz. vñ. daz.
nibe. in. daz. wite. geide. vñ. gelernt. vñ. gepredigt. hat. vñ. daz.

*Nota vñ daz
grüet. vñ. daz. vñ.
vñ. daz. vñ. daz.*

31. 29.
 wint. Do spich Jhe. Du bist gar was wand du wilst nide wet
 maniges tages. Du alt pult od werne dem ende dynt od war
 der geschehen sol. Am demen leste tagt. wol od uel. Ich dar
 was ich wol. vnd welle es auch. daz dich dem mitter geber.
 d'ien stach red d'ant in gar vngelauderly. in dem zorn schi
 elen si sich von emand. Do ich das red geschriben wart an et
 nem pueche. hiet ir in da fande. dar hiet ich auch an geschriben
 gode diens. vnd ze lob. an das red ich nide entob. Daz vns
 hiet ze eimen osten ze Jerlm beland. vnd daz in vns vrowe
 fache vns an den driten tag. do vns si in. in dem tēgel. da vo
Evangeliu. Aus dem Buche
 Marci des Evangelien
 von d'jungling
 2.
 In Jerlm. x. daz spiche also. Ihesu vater vnd
 mitter. giengen alle in. hant Jerlm. an dem hebre
 nischen tage ze osten. vnd to Jhe gwelch in alt was wort.
 vnd si hant Jerlm. giengē. nach gewonheit des hebräischer
 tagt. vnd to de hebreit hie chort. vnd si wō hant cherten.
 to beland daz chort. Jhe ze Jerlm. vnd to westen stam war.
 vnd si mitter nide wende si wālen. er woe zu den ge
 ten. vnd hant von d'ant. ein tagewort. vnd fuchten in. vnd
 fuchten. vnd phreim. vnd in si sei nide freiden. do giengē si
 vnd hant Jerlm. vnd fuchten in. vnd es geschach nach dem ta
 gen. da fuchte si in. in dem tempel sitend. in der mitte der
 lee. vnd horte die. vnd wogte sie. Do erhobē alle die. di in ho
 ten. von dem westen. vnd von dem osten. vnd wāden sich
 da fuchte. Do spich si mitter zu. in. Von wie hast du vns
 so geten. Ich. dem. vnd vns. haben geschacht. vnd daz ge
 che. do spich er zu in. daz ist daz ir auch habe geschacht. habe
 ir nide gewelt. daz ich in den. di emes vnt. sein. tages. vnd
 si vāden in nide. daz wort. daz er zu in her gerde. vnd ge
 nar in. ytal. vnd them. hant. Nazareth. vnd was in. vnt. eras.
 vnd di mitter. hehele. osten. d'ien. wort. vnd bechere. die. in
 ir. herre. vnd die. nam. sol. an. weillat. vnd an. den. alter.
 vnd an. genanten. vor. got. vnd vor. den. leuten. Daz ist. die. Chloa.
 Vnter. Jhe. Jhe. got. nide. wāden. hant. Jerlm. daz er. daz







Abb. 73:
 36.o.2. Einsiedeln, Cod. 710, 48^r



Abb. 74: 36.o.6. Wolfenbüttel,
 Cod. Guelf. 78.5 Aug. 2^o, 95^r



Abb. 75: 36.o.6. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 78.5 Aug. 2°, 88r



Abb. 76: 36.o.4. Strasbourg, Ms. 2929, 22r



Abb. 77:
36.0.4. Strasbourg,
Ms. 2929, 28^v

Abb. 78:
36.0.4. Strasbourg,
Ms. 2929, 7^r





Abb. 79: 36.o.4. Strasbourg, Ms. 2929, 67^r





Abb. 81: 36.o.3. Paris, ms. allem. 222, 123^v

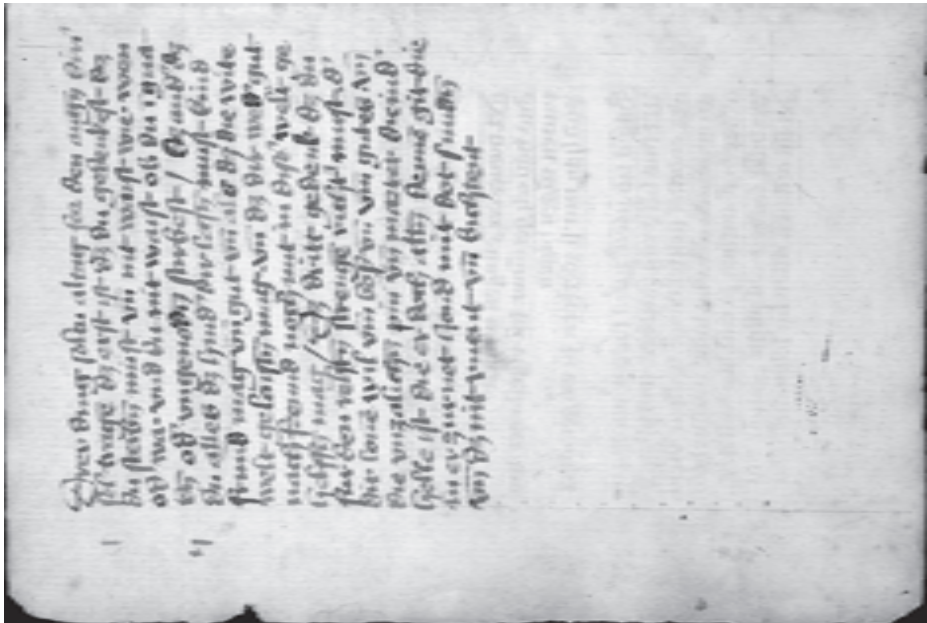


Abb. 83: 36.o.5. Stuttgart, HB I 15, 1v



Abb. 82: 36.o.3. Paris, ms. allem. 222, 124v

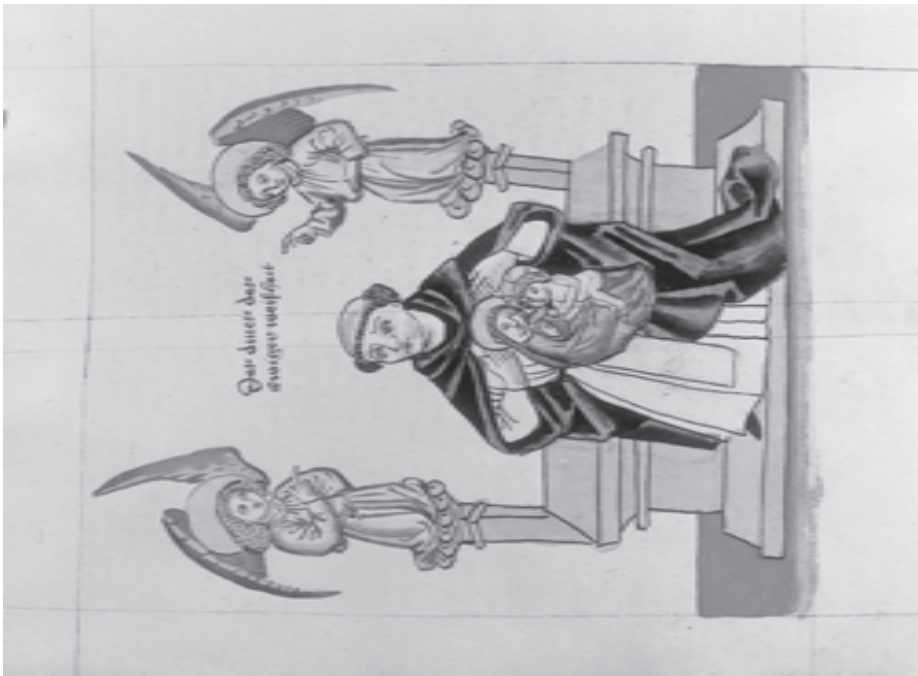


Abb. 84: 36.o.7. Wrocław, Biblioteka Kapitulna, Rkps. 46, 9^v

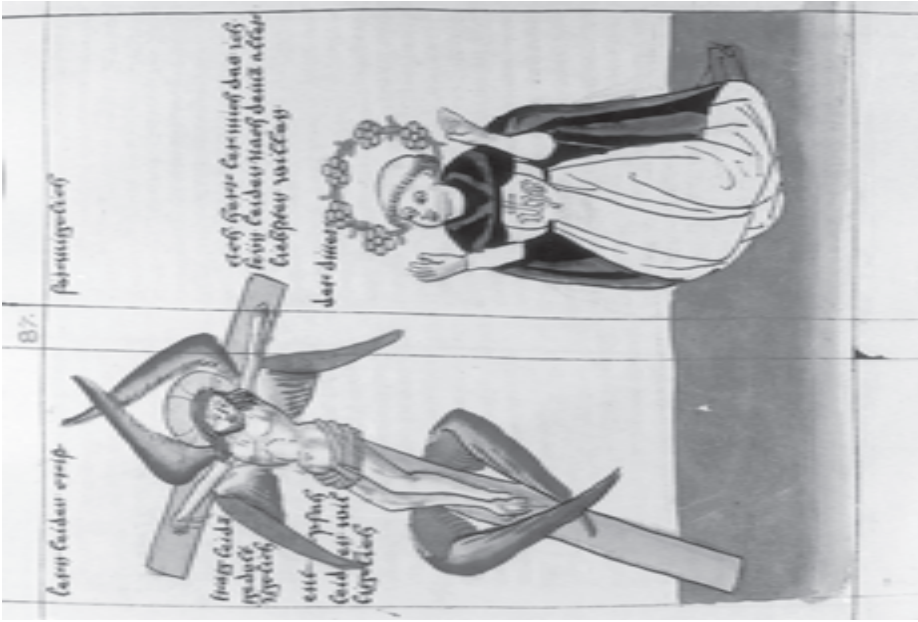


Abb. 85: 36.o.7. Wrocław, Biblioteka Kapitulna, Rkps. 46, 87^r



Abb. 86: 36.o.I. Berlin, Ms. germ. fol. 658, 156r



Abb. 87: 36.o.I. Berlin, Ms. germ. fol. 658, 203^r

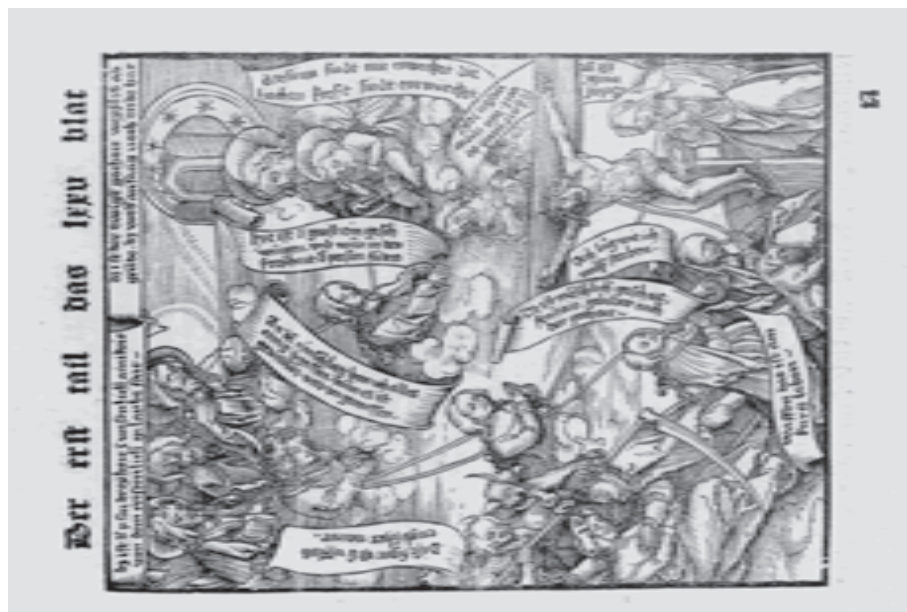


Abb. 89: 36.o.b. München, 2° P. Lat. 1430^a, N_I^r

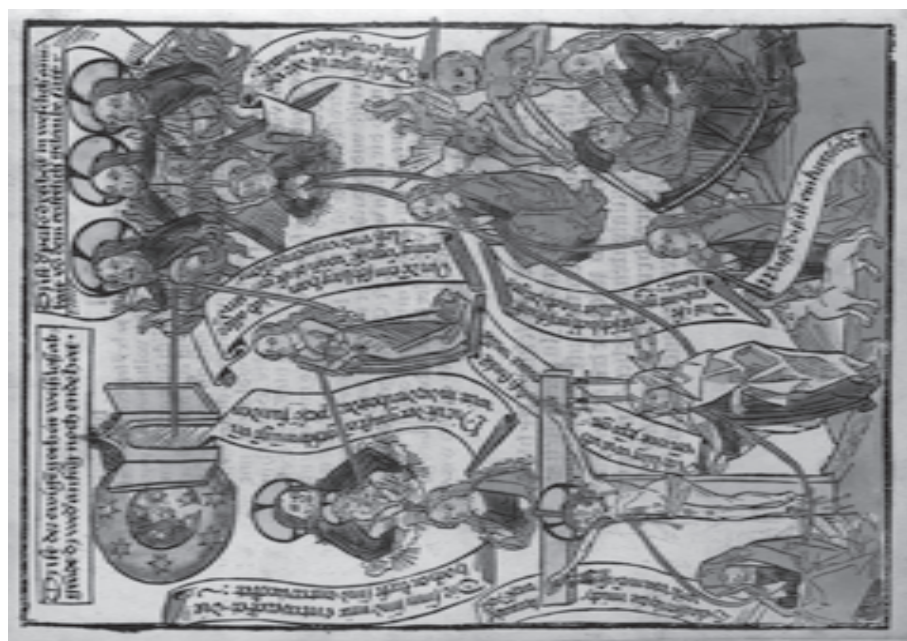


Abb. 88: 36.o.a. Stuttgart, Inc. fol. 15188b I, 108^v

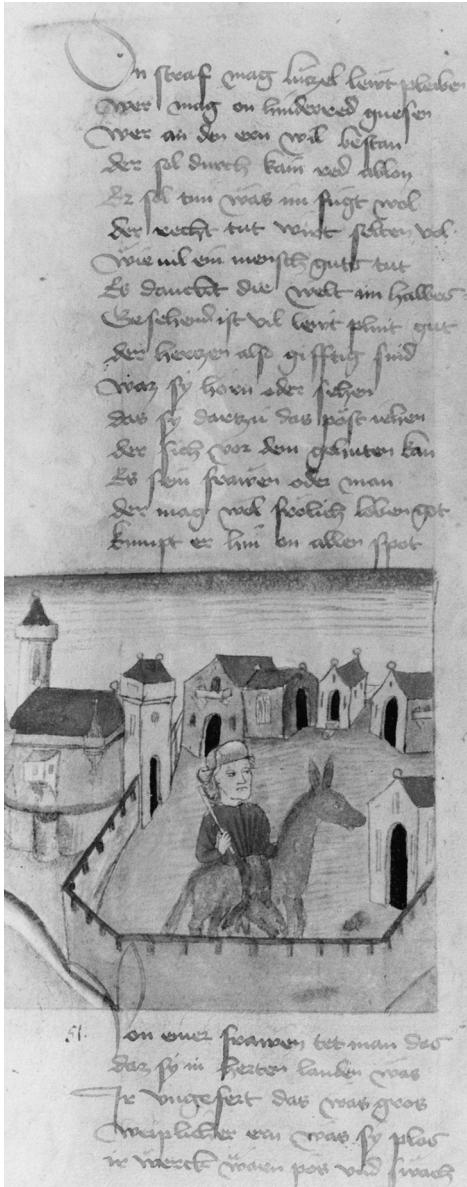


Abb. 90: 37.1.5. Dresden, Mscr. Dresd. M. 67, 128^{ra}

Abb. 91: 37.1.9. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 314, 22^{rb}

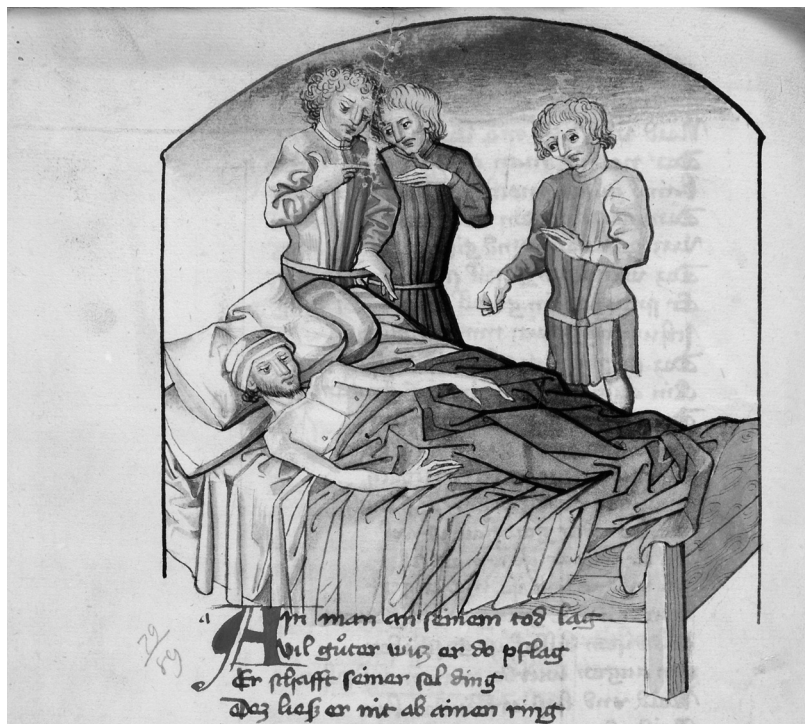


Abb. 92: 37.I.1. Augsburg, Cod. I.3. 2° 3, 90^v

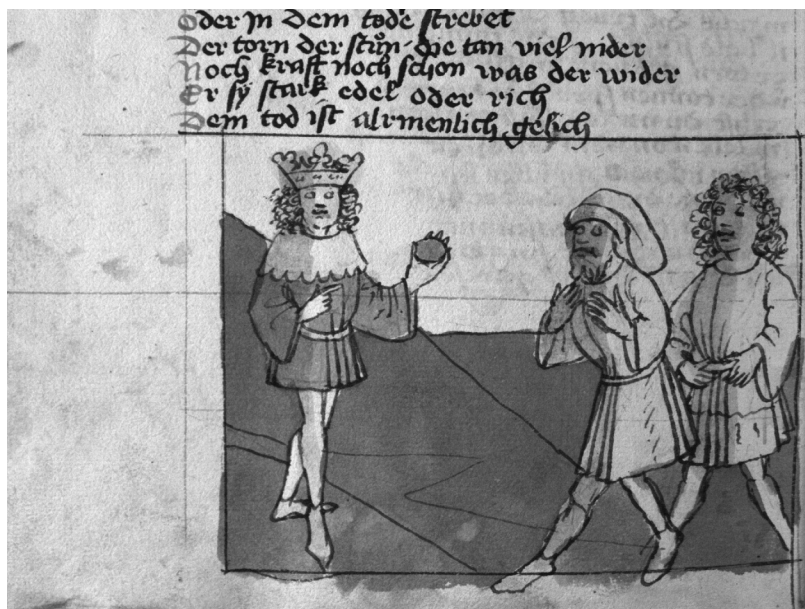


Abb. 93: 37.I.3. Bern, Mss.h.h.X.49, S. 190

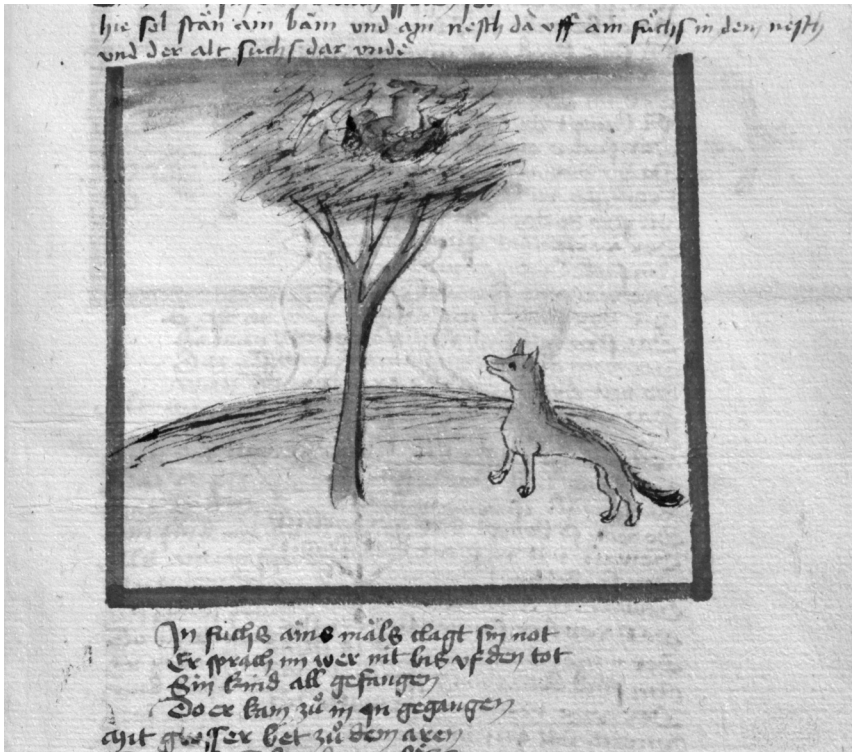


Abb. 94: 37.1.6. Frankfurt, Ms. germ. qu. 6, 204^r

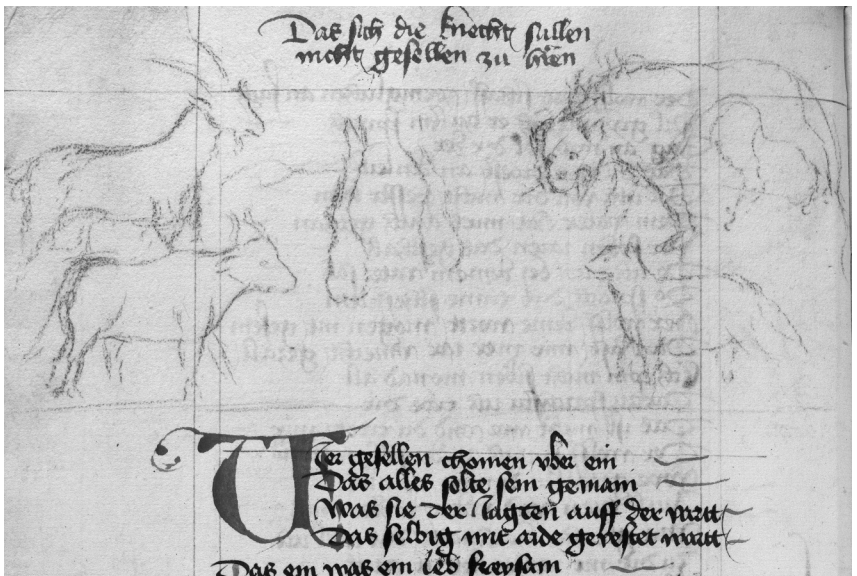


Abb. 95: 37.1.8. Heidelberg, Cod. Pal. germ. 86, 9^v

Du gott, hab dich am großt blug
 die ecke sprach, gott lezzen wir
 wem wir dich
 Ein litz mich so vor leucht
 Des wunden dich du litz gestalt
 und wunden lereine
 So tut mir am g als wie
 Es vomeit aden als wie
 Die die dene mit hauffen
 Die wie sol du dem gesein
 Als es vomb den dergleiten
 der weng großen schaden
 Des wunden dich die die mit gott
 Des wunden dich die die mit
 vil litz, wem der wunden
 du vor sich wunden vomeit
 ein die die die die die die
 und die die die die die die
 und wunden die die die die
 Die die die die die die
 Die wunden die die die



Abb. 99: 37.1.14. München, Cgm 576, 10^v

[illegible]

Abb. 98: 37.1.16. München, Clm 4409, 109^v

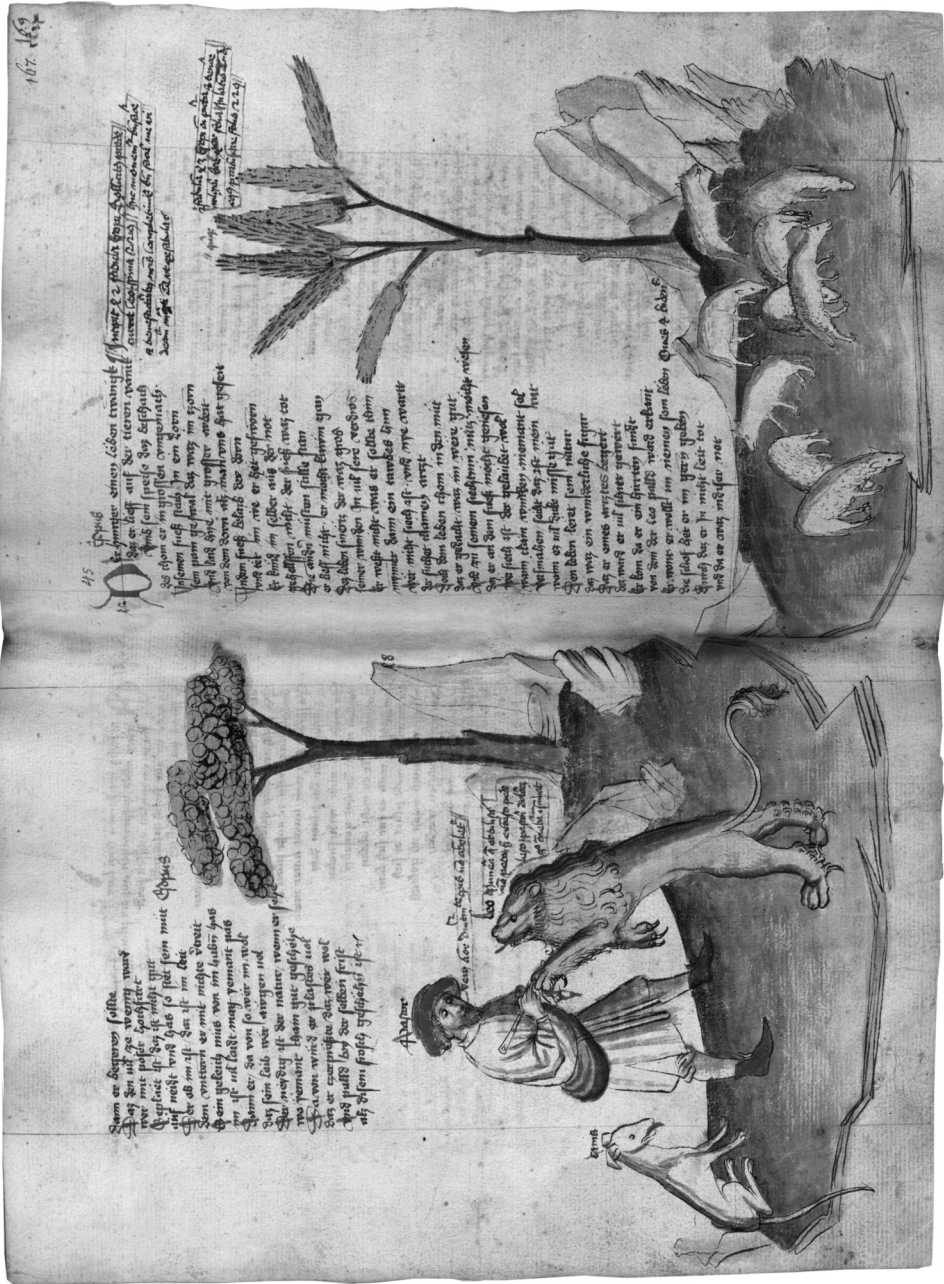


Abb. 100: 37.1.15. München, Cgm 3974, 166^v-167^r



Abb. 101: 37.1.23. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 76.3 Aug. 2°, 105^v–106^r



Abb. 102: 37.2.3. Berlin, Ms. germ. fol. 641, 56^r

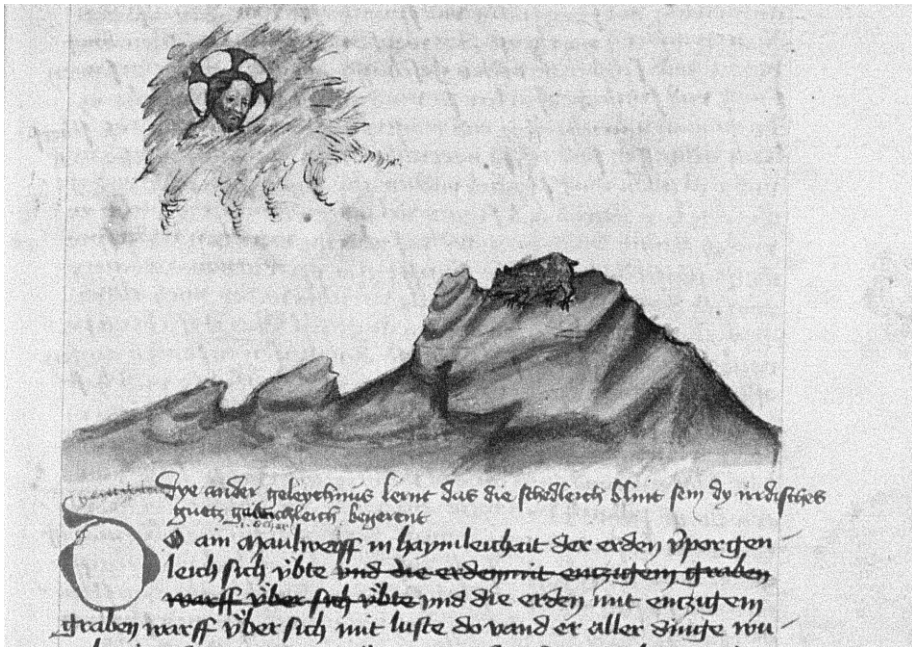


Abb. 103: 37.2.9. Melk, Cod. mell. 551, 73^r

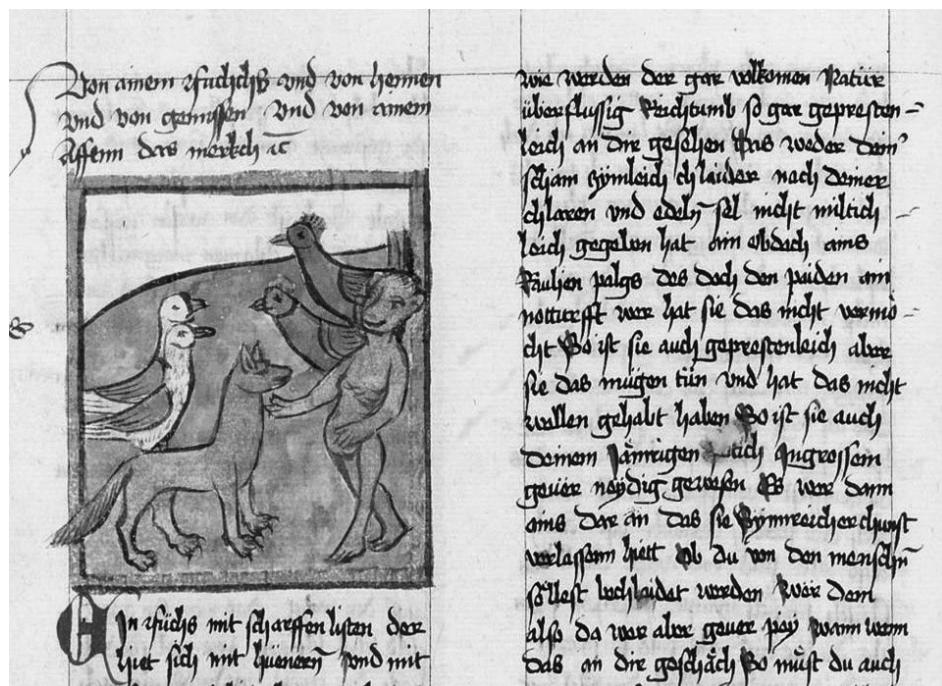
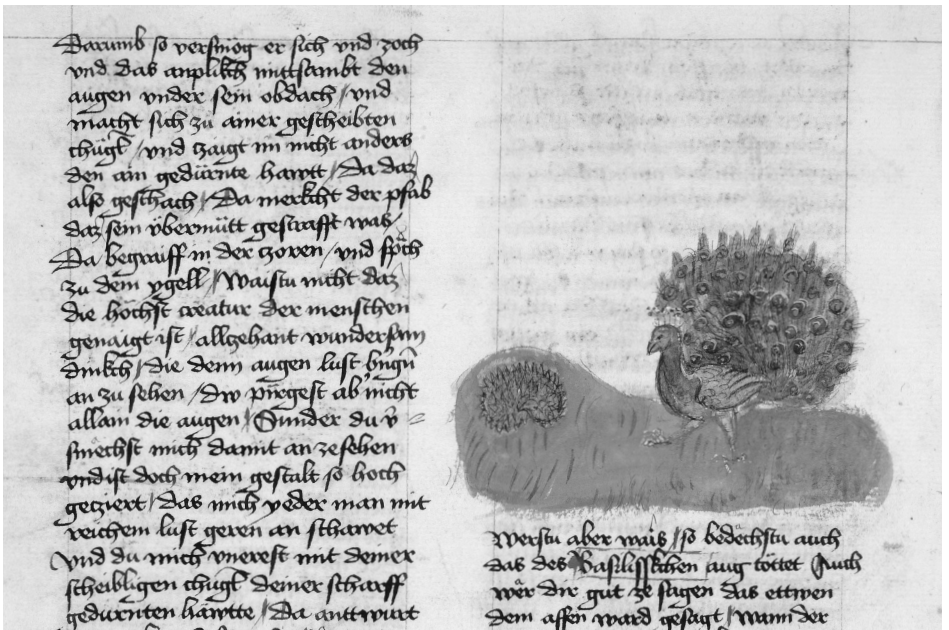
Abb. 107: 37.2.6. ehem. Konstanz, Privatbesitz, 46^rAbb. 108: 37.2.6. ehem. Konstanz, Privatbesitz, 47^r

Abb. 109: 37.2.14. New Haven, MS 653, 201^rAbb. 110: 37.2.15. Princeton, Cotsen Children's Library 40765, 63^r

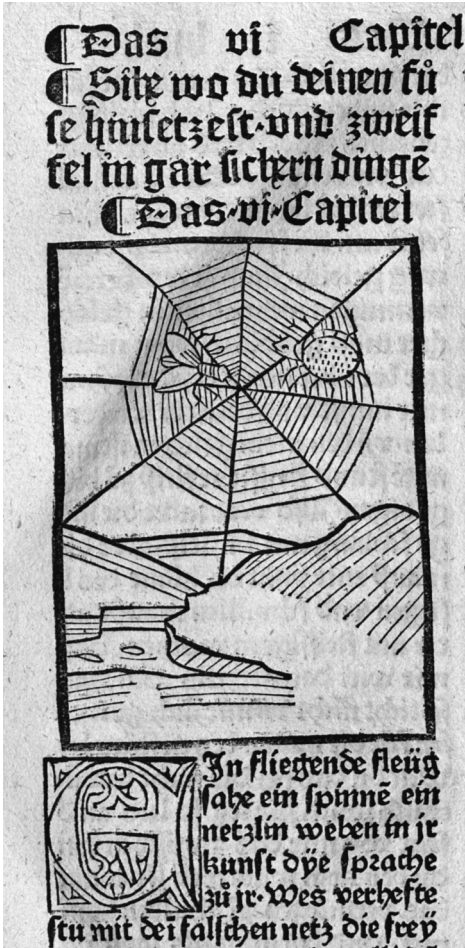


Abb. 111: 37.2.a. München, 2 Inc. c.a. 2397, 7^{va}



Abb. 112: 37.2.a. München, 2 Inc. c.a. 2397, 23^{ra}

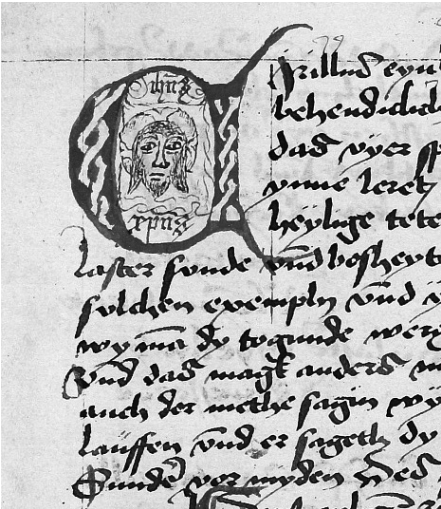


Abb. 113: 37.3.1. Leipzig, Rep. IV. fol. 6, 29^r