KATALOG DER DEUTSCHSPRACHIGEN ILLUSTRIERTEN HANDSCHRIFTEN DES MITTELALTERS

Band 11

VERÖFFENTLICHUNGEN DER
BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

IN KOMMISSION BEIM VERLAG C.H.BECK MÜNCHEN
MÜNCHEN 2025

KATALOG DER DEUTSCHSPRACHIGEN ILLUSTRIERTEN HANDSCHRIFTEN DES MITTELALTERS

Begonnen von
HELLA FRÜHMORGEN-VOSS
und NORBERT H. OTT

Band 11

Herausgegeben von
KRISTINA FREIENHAGEN-BAUMGARDT, ALISA NEUMANN,
PIA RUDOLPH und NICOLA ZOTZ

107. Reisebücher – 130. Trojanerkrieg

IN KOMMISSION BEIM VERLAG C.H.BECK MÜNCHEN
MÜNCHEN 2025

Beratendes Gremium:
WOLFGANG AUGUSTYN, MÜNCHEN
FALK EISERMANN, BERLIN
ANDREAS FINGERNAGEL, WIEN
JEFFREY F. HAMBURGER, CAMBRIDGE, MASS.
NIKOLAUS HENKEL, HAMBURG/FREIBURG
CLAUDIA MÄRTL, MÜNCHEN
LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH, HEIDELBERG
PETER SCHMIDT, HAMBURG
BETTINA WAGNER, BAMBERG

Erscheinungsdaten der Einzellieferungen:

Lieferung 1 (S. 1–128) 2024
Lieferung 2/3 (S. 129–352) 2025
Lieferung 4/5 (S. 353–704) 2025

Das Projekt ›Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters‹ wird im Rahmen des Akademienprogramms von der Bundesrepublik Deutschland und vom Freistaat Bayern gefördert und vom Beirat ›Deutsche Literatur des Mittelalters‹ betreut.

ISBN 978 3 7696 5191 1

© 2025 Bayerische Akademie der Wissenschaften
Verlagsort München. Alle Rechte vorbehalten
Satz: Christoph Eyrich, Berlin
Druck und Bindung: AZ Druck und Datentechnik, Kempten

Printed in Germany

Inhalt

Verzeichnis der Standardwerke 1

107. Reisebücher, bearbeitet von Pia Rudolph und Nicola Zotz 15
107.1. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹ 16
107.2. ›Mirabilia Romae‹, deutsch 47
107.3. Sebastian Ilsung, Reisebericht 49
108. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹, bearbeitet von Henrike Lähnemann 56
109. Heinrich Wittenwiler, ›Der Ring‹, bearbeitet von Nicola Zotz 110
110. Egenolf von Staufenberg, ›Der Ritter von Staufenberg‹, bearbeitet von Nicola Zotz 113
111. ›Der Saelden Hort‹, bearbeitet von Kristina Freienhagen-Baumgardt 119
112. Salomon und Markolf, bearbeitet von Sabine Griese 129
112.1. ›Salman und Morolf‹ 132
112.2. ›Salomon und Markolf‹ / ›Markolfs buch‹ (Spruchgedicht) und deutsche Prosa 143
113. Schachaufgaben, bearbeitet von Stephan Lauper 154
114. Schachzabelbücher, bearbeitet von Holger Kahle 158
114.1. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹ 162
114.2. Stephan von Dorpat, ›Schachzabelbuch‹ 192
114.3. Dessauer Prosafassung 196
114.4. Münchner Prosafassung 202
114.5. Erste Prosafassung 204
114.6. Zweite Prosafassung 207
114.7. Jakob Mennel, ›Schachzabel‹ 267
115. Schembartbücher entfällt
116. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Huge Scheppel‹, bearbeitet von Ute von Bloh 279
117. Johann Geiler von Kaysersberg, ›Schiff der Reu‹ entfällt; siehe Stoffgruppe 103. Predigten, Untergruppe 103.10.
118. Schmähbriefe, bearbeitet von Dagmar Hüpper, Antje Dammel und Lukas Reddemann 290
118a. ›Secretum secretorum‹ entfällt; siehe Stoffgruppe 87. Medizin, Untergruppe 87.4.
119. ›Sieben weise Meister‹, bearbeitet von Alisa Neumann 320
119a. Sigismunda entfällt; siehe Stoffgruppe 40a. Heinrich Steinhöwel, ›Von den berühmten Frauen‹
120. Speculum humanae salvationis, bearbeitet von Margit Krenn 353
120.1. ›Kremsmünsterer Reimparaphrase‹ 361
120.2. ›Speculum humanae salvationis‹, anonyme deutsche Versübersetzung . . 364
120.3. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsche Prosaübersetzung ohne Zuordnung 412
120.4. ›Spiegel menschlicher gesuntheit‹ 415
120.5. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ 425

120.6. ›Spiegel menschliches hails‹ 461
120.7. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (Konrad von Helmsdorf zugeschrieben) 463
120.8. ›Spiegel der menschlichen seligkeit‹ 465
120.9. Heinrich Laufenberg, ›Spiegel menschlichen Heils‹ 467
120.10. ›Zürcher Paraphrase‹ 469
121. ›Spiegelbuch‹, bearbeitet von Kristina Freienhagen-Baumgardt 479
121a. Spiele, bearbeitet von Cornelia Herberichs 497
122. Meister Ingold, ›Guldîn spil‹, bearbeitet von Sarah Glenn DeMaris 509
123. Spruchsammlungen, bearbeitet von Alisa Neumann 524
124. Stundenbücher entfällt; siehe Stoffgruppe 43. Gebetbücher
125. ›Des Teufels Netz‹, bearbeitet von Sarah Glenn DeMaris 541
126. Tiere, bearbeitet von Pia Rudolph und Nicola Zotz 550
126.1. ›Physiologus‹, deutsch 551
126.2. ›Minnebestiarium‹ 555
126.3. Rat der Vögel 558
126.4. ›Geschundener Wolf‹ 565
126.5. Apuleius, ›Metamorphoses‹, deutsch von Johann Sieder 570
127. Albrecht, ›Jüngerer Titurel‹, bearbeitet von Dorothea und Peter Diemer 578
128. Trachtenbücher entfällt
129. Tristan, bearbeitet von Nicola Zotz 587
129.1. Eilhart von Oberg, ›Tristrant‹ 591
129.2. Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹ 596
130. Trojanerkrieg, bearbeitet von Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, Barbara Dober und Patricia Gorczak 618
130.1. Konrad von Würzburg, ›Trojanerkrieg‹ 623
130.2. ›Elsässisches Trojabuch‹ (›Buch von Troja I‹) 634
130.3. Hans Mair, ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch 643
130.4. Guido de Columnis, ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch 647
130.5. Der Troja-Stoff im Druck 653

Anhang

Register 671
1. Handschriften 671
2. Drucke 679
3. Personen, Werke, Klöster 682
4. Ikonografie 694
Abbildungen . . . . . nach S. 704

KATALOG

Verzeichnis der Standardwerke

450 Jahre Staats- und Stadtbibliothek Augsburg (1987)	450 Jahre Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. Kostbare Handschriften und alte Drucke [Ausstellungskatalog Augsburg]. Augsburg 1987.
Aderlaß und Seelentrost (2003)	Aderlaß und Seelentrost. Die Überlieferung deutscher Texte im Spiegel Berliner Handschriften und Inkunabeln [Ausstellungskatalog Berlin u. a.]. Hrsg. von Peter Jörg Becker und Eef Overgaauw. Mainz 2003 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Ausstellungskataloge N. F. 48).
Augsburg macht Druck (2017)	Augsburg macht Druck. Die Anfänge des Buchdrucks in einer Metropole des 15. Jahrhunderts [Ausstellungskatalog Augsburg]. Hrsg. von Günter Hägele und Melanie Thierbach. Augsburg 2017.
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 Augsburg]. Hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota. Weißenhorn 1991.
Baer (1903)	Baer, Leo: Die illustrierten Historienbücher des 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Formschnittes. Straßburg 1903. Nachdruck Osnabrück 1973.
Barack (1865/1974)	Barack, Karl August: Die Handschriften der Fürstlich-Fürstenbergischen Hofbibliothek zu Donaueschingen. Tübingen 1865. Nachdruck Hildesheim / New York 1974.
Bartsch (1887)	Die altdeutschen Handschriften der Universitäts-Bibliothek in Heidelberg. Verzeichnet und beschrieben von Karl Bartsch. Heidelberg 1887 (Katalog der Handschriften der Universitäts-Bibliothek in Heidelberg 1).
Becker (1914)	Die deutschen Handschriften der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg. Beschrieben von Adolf Becker. Straßburg 1914 (Katalog der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek in Straßburg 6).
Becker (1977)	Becker, Peter Jörg: Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen. Eneide, Tristrant, Tristan, Erec, Iwein, Parzival, Willehalm, Jüngerer Titurel, Nibelungenlied und ihre Reproduktion und Rezeption im späteren Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Wiesbaden 1977.
Becker / Brandis (1988)	Glanz alter Buchkunst. Mittelalterliche Handschriften der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin [Ausstellungskatalog Berlin]. Hrsg. von Tilo Brandis und Peter Jörg Becker. Wiesbaden 1988 (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ausstellungskataloge 33).

Bilderwelten (2016)	Bilderwelten. Buchmalerei zwischen Mittelalter und Neuzeit [Ausstellungskatalog München]. Hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek. Luzern 2016 (Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in Mitteleuropa 3).
Blockbücher des Mittelalters (1991)	Blockbücher des Mittelalters. Bilderfolgen als Lektüre [Ausstellungskatalog Mainz]. Hrsg. von Gutenberg-Gesellschaft und Gutenberg-Museum. Mainz 1991.
Borchling/Claussen (1931)	Borchling, Conrad / Claussen, Bruno: Niederdeutsche Bibliographie. Gesamtverzeichnis der niederdeutschen Drucke bis zum Jahre 1800. Bd. 1. 1473–1600. Neumünster 1931. Nachdruck 1976.
Brandis (1972)	Die Codices in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 1–110. Beschrieben von Tilo Brandis. Hamburg 1972 (Katalog der Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 7).
Briquet	Briquet, Charles Moïse: Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600. 4 Bde. Paris 1907. Nachdruck Hildesheim 1977.
BSB-Ink	Bayerische Staatsbibliothek. Inkunabelkatalog. BSB Ink. [Redaktion Elmar Hertrich in Zusammenarbeit mit Hermann Engel, Günter Mayer und Gerhard Stalla]. Bd. 1–5 und 2 Registerbde. Wiesbaden 1988–2009. Fortführung als Datenbank: https://inkunabeln.digitale-sammlungen.de
Buchmalerei im Bodenseeraum (1997)	Buchmalerei im Bodenseeraum. 13. bis 16. Jahrhundert. Hrsg. im Auftrag des Bodenseekreises von Eva Moser. Friedrichshafen 1997.
Buhl/Kurras (1969)	Die Handschriften der ehemaligen Hofbibliothek Stuttgart. Beschrieben von Maria Sophia Buhl und Lotte Kurras. Wiesbaden 1969 (Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart 2/4,2).
Burkhart (2005)	Burkhart, Peter: Die gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Teil 2: Vom späten 13. bis zum frühen 15. Jahrhundert. Mit Beiträgen von Christine Sauer. Text- und Tafelband. Wiesbaden 2005 (Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart 3).
Butzmann (1966)	Butzmann, Hans: Die Blankenburger Handschriften. Frankfurt a. M. 1966 (Kataloge der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, N. R. 11).
Butzmann (1972)	Butzmann, Hans: Die mittelalterlichen Handschriften der Gruppen Extravagantes, Novi und Novissimi. Frankfurt a. M. 1972 (Kataloge der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 15).

Degering 1–3 (1925. 1926.1932)	Degering, Hermann: Kurzes Verzeichnis der germanischen Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek. Bd. 1. Leipzig 1925. Bd. 2. Leipzig 1926. Bd. 3. Leipzig 1932 (Mitteilungen aus der Preußischen Staatsbibliothek 7.8.9). Nachdruck Graz 1970.
Eichenberger / Mackert (2012/2013)	Eichenberger, Nicole / Mackert, Christoph: Überarbeitung und Online-Publikation der Erschließungsergebnisse aus dem DFG-Projekt zur Neukatalogisierung der ehemals Donaueschinger Handschriften in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Unter Mitarbeit von Ute Obhof und Annika Stello sowie unter Einbeziehung von Vorarbeiten von Wolfgang Runschke und Sabine Lütkemeyer. 2012/2013 [Beschreibungen via https://handschriftenportal.de].
Eisermann (2022)	Katalog der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften. Aus den Sammlungen der Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha'schen Stiftung für Kunst und Wissenschaft. Beschrieben von Falk Eisermann. Wiesbaden 2022 (Die Handschriften der Forschungsbibliothek Gotha 6).
Fischel (1963)	Fischel, Lilli: Bilderfolgen im frühen Buchdruck. Studien zur Inkunabel-Illustration in Ulm und Straßburg. Konstanz / Stuttgart 1963.
Gehrt (1993)	Die Handschriften der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg 2° Cod. 401–578. Beschrieben von Wolf Gehrt. Wiesbaden 1993 (Handschriftenkataloge der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg V).
Geldner (1968)	Geldner, Ferdinand: Die deutschen Inkunabeldrucker. Ein Handbuch der deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts nach Druckorten. 2 Bde. Stuttgart 1968.
Glassner (2016)	Glassner, Christine: Katalog der deutschen Handschriften des 15. und 16. Jahrhunderts des Benediktinerstifts Melk. Katalog- und Registerband. Wien 2016 (Veröffentlichungen zum Schrift- und Buchwesen des Mittelalters III,3 = Denkschriften der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 492).
Goldene Zeiten (2015)	Goldene Zeiten. Meisterwerke der Buchkunst von der Gotik bis zur Renaissance [Ausstellungskatalog Wien]. Hrsg. von Andreas Fingernagel. Luzern 2015 (Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in Mitteleuropa 1).
GW	Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Bd. 1–8, Lfg. 1 hrsg. von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Leipzig 1925–1940. Nachdruck 1968. Bd. 8 ff. hrsg. von der Staatsbibliothek zu Berlin. Stuttgart / Berlin / New York 1972 ff. Fortführung als Datenbank: http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de

Hagenmaier (1988)	Die deutschen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek und die mittelalterlichen Handschriften anderer öffentlicher Sammlungen in Freiburg im Breisgau und Umgebung. Beschrieben von Winfried Hagenmaier. Wiesbaden 1988 (Kataloge der Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau 1,4).
Hain	Hain, Ludwig: Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD typis expressi […] recensentur. 4 Bde. Stuttgart / Paris 1826–1838. Nachdruck Mailand 1948 u. ö.
Hain / Copinger	Copinger, Walter Arthur: Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum […]. 2 Bde. London 1895–1902. Nachdruck Mailand 1950.
Handschriftenarchiv der BBAW online	Handschriftenarchiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften: https://handschriftenarchiv.bbaw.de
Handschriftencensus	Handschriftencensus. Eine Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Texte des Mittelalters: http://www.handschriftencensus.de
Handschriftencensus Rheinland (1993)	Handschriftencensus Rheinland. Erfassung mittelalterlicher Handschriften im rheinischen Landesteil von Nordrhein-Westfalen mit einem Inventar. Hrsg. von Günter Gattermann, bearbeitet von Heinz Finger, Marianne Riethmüller u. a. 3 Bde. Wiesbaden 1993 (Schriften der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf 18).
Handschriftencensus Westfalen (1999)	Handschriftencensus Westfalen. Bearbeitet von Ulrich Hinz. Wiesbaden 1999 (Schriften der Universitäts- und Landesbibliothek Münster 18).
von Heinemann 1–8 (1884.1886.1888.1890. 1895.1898.1900.1903)	Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Beschrieben von Otto von Heinemann. Bd. 1–8. Wolfenbüttel 1884.1886.1888.1890.1895.1898.1900.1903 (Kataloge der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel 1–8). Nachdruck Frankfurt a. M. 1964–1966.
Hellwig (1976/2007)	Hellwig, Barbara: Katalog der illuminierten Handschriften (Kataloge des Germanischen Nationalmuseums). Typoskript Nürnberg 1976. Nachdruck mit einem Nachtrag von Eberhard Slenczka. Nürnberg 2007.
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. (masch.) Freiburg i. Br. 1953.

Heydeck (2013.2017)	Heydeck, Kurt: Die Handschriften der Signaturenreihe Hdschr. der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Teil 1: Hdschr. 1–150. Wiesbaden 2013 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Kataloge der Handschriftenabteilung. 1. Reihe: Handschriften, Bd. 9,1).
Heydeck (2020)	Heydeck, Kurt: Die Handschriften der Signaturenreihe Hdschr. der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Teil 2: Hdschr. 151–300. Wiesbaden 2020 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Kataloge der Handschriftenabteilung. 1. Reihe: Handschriften, Bd. 9,2).
Heydeck (2021)	Heydeck, Kurt: Die Handschriften der Signaturenreihe Hdschr. der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Teil 3: Hdschr. 301–456. Wiesbaden 2021 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Kataloge der Handschriftenabteilung. 1. Reihe: Handschriften, Bd. 9,3).
Hoffmann (2022)	Die mittelalterlichen deutschen und niederländischen Handschriften der sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden. Beschrieben von Werner J. Hoffmann. Frankfurt a. M. 2022 (Archivum Medii Aevi Digitale – Studies: Catalogues 1).
Hollstein Dutch & Flemish	Hollstein, F[riedrich] W[ilhelm] H[einrich]: Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700. Bd. 1 ff. Amsterdam 1949 ff.
Hollstein German	Hollstein, F[riedrich] W[ilhelm] H[einrich]: German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1450–1700. Bd. 1 ff. Amsterdam 1949 ff.
Huet (1895)	Huet, Gédéon: Catalogue des manuscrits allemands de la Bibliothèque nationale. Paris 1895.
ISTC	Incunabula Short Title Catalogue. International database of 15th-century European printing created by the British Library: https://data.cerl.org/istc
Kalning / Miller / Zimmermann (2014. 2016)	Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg. Bearbeitet von Pamela Kalning, Matthias Miller und Karin Zimmermann. Cod. Pal. germ. 496–670: Wiesbaden 2014. Cod. Pal. germ. 671–848: Wiesbaden 2016 (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 11.12).
Kamber / Mangold (2019)	Kamber, Peter / Mangold, Mikkel: Katalog der mittelalterlichen Handschriften der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern. Basel 2019.
KdiH-DB	Datenbank ›Deutschsprachige illustrierte Handschriften des Mittelalters‹: https://kdih.badw.de/datenbank
Klemm (1998)	Klemm, Elisabeth: Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek. Wiesbaden 1998 (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München 4).

Kompatscher (1999)	Kompatscher, Gabriela u. a.: Katalog der Handschriften der Universitätsbibliothek Innsbruck. Bd. 3: Cod. 201–300. Wien 1999 (Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters II,4,3 = Denkschriften der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 271).
Kornrumpf / Völker (1968)	Kornrumpf, Gisela / Völker, Paul-Gerhard: Die deutschen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek München. Wiesbaden 1968 (Die Handschriften der Universitätsbibliothek München 1).
Kristeller (1888)	Kristeller, Paul: Die Strassburger Bücher-Illustration im XV. Jahrhundert und im Anfange des XVI. Jahrhunderts. Leipzig 1888 (Beiträge zur Kunstgeschichte N. F. 7). Nachdruck Nieuwkoop 1966.
Kunze (1975)	Kunze, Horst: Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 15. Jahrhundert. 2 Bde. Leipzig 1975.
Kurras (1974.1980)	Kurras, Lotte: Die deutschen mittelalterlichen Handschriften. 1. Teil: Die literarischen und religiösen Handschriften. 2. Teil: Die naturkundlichen und historischen Handschriften. Rechtshandschriften. Varia. Wiesbaden 1974.1980 (Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1,1.1,2).
Kurras (2001)	Kurras, Lotte: Deutsche und niederländische Handschriften der Königlichen Bibliothek Stockholm. Handschriftenkatalog. Stockholm 2001 (Acta Bibliothecae Regiae Stockholmiensis LXVII).
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).
LCI	Lexikon der christlichen Ikonographie. Hrsg. von Engelbert Kirschbaum u. a., ab Bd. 5 hrsg. von Wolfgang Braunfels. 8 Bde. Rom u. a. 1968–1976.
Lehmann-Haupt (1929)	Lehmann-Haupt, Hellmut: Schwäbische Federzeichnungen. Studien zur Buchillustration Augsburgs im XV. Jahrhundert. Berlin / Leipzig 1929.
Lehrs 1–9 (1908–1934)	Lehrs, Max: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert. 9 Text- und 9 Tafelbde. Wien 1908–1934. Nachdruck Nendeln 1969.
Leitschuh / Fischer (1895–1912/1966)	Katalog der Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Bamberg. Bd. 1,1–3. Bearbeitet von Friedrich Leitschuh und Hans Fischer. Bamberg 1895–1912. Revidierter Nachdruck Wiesbaden 1966.
Martin (1885–1899)	Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal. 8 Bde. Bearbeitet von Henry Martin. Paris 1885–1899.

Mazal /Unterkircher (1965.1963.1967.1975. 1997)	Mazal, Otto / Unterkircher, Franz: Katalog der abendländischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. »Series Nova« (Neuerwerbungen). Bd. 1: Cod. Ser. n. 1–1600. Wien 1965. Bd. 2: Cod. Ser. n. 1601–3200. Wien 1963. Bd. 3: Cod. Ser. n. 3201–4000. Wien 1967. Bd. 4: Cod. ser. n. 4001–4800. Wien 1975. Bd. 5: Cod. Ser. n. 4801–4851 und Ser. n. 9249–9999. Wien 1997 (Museion. Veröffentlichungen der Österreichischen Nationalbibliothek N. F. 4, Bd. 2,1–2,5).
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–IV,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.
Menhardt 1–3 (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).
Menhardt (1927)	Menhardt, Hermann: Handschriftenverzeichnis der Kärntner Bibliotheken. Bd. 1: Klagenfurt, Maria Saal, Friesach. Wien 1927 (Handschriftenverzeichnisse österreichischer Bibliotheken 1).
Merkl (1999)	Merkl, Ulrich: Buchmalerei in Bayern in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Spätblüte und Endzeit einer Gattung. Regensburg 1999.
MeSch I (1997)	Mitteleuropäische Schulen I (ca. 1250–1350). Bearbeitet von Andreas Fingernagel und Martin Roland. Wien 1997 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,10).
MeSch II (2002)	Mitteleuropäische Schulen II (ca. 1350–1410). Österreich – Deutschland – Schweiz. Bearbeitet von Andreas Fingernagel u. a. Wien 2002 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,11).
MeSch III (2004)	Mitteleuropäische Schulen III (ca. 1350–1400). Böhmen – Mähren – Schlesien – Ungarn (mit Ausnahme der Hofwerkstätten Wenzels IV. und deren Umkreis). Bearbeitet von Ulrike Jenni und Maria Theisen. Wien 2004 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,12).

MeSch IV (2014)	Mitteleuropäische Schulen IV (ca. 1380–1400). Hofwerkstätten König Wenzels IV. und deren Umkreis. Bearbeitet von Ulrike Jenni und Maria Theisen. Textbd., Tafel- und Registerbd. Wien 2014 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,13).
MeSch V (2012)	Mitteleuropäische Schulen V (ca. 1410–1450). Wien und Niederösterreich. Bearbeitet von Katharina Hranitzky u. a. Wien 2012 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,14).
MeSch VI (2022)	Mitteleuropäische Schulen VI (ca. 1410–1450). Österreich (ohne Wien und Niederösterreich), Deutschland, Schweiz. Bearbeitet von Christine Beier u. a. Online-Publikation 2022 besorgt von Katharina Hranitzky: https://manuscripta.at/lib_cat.php?cat=MESCH6
MeSch VII (2022)	Mitteleuropäische Schulen VII (ca. 1400–1500). Bearbeitet von Maria Theisen unter Mitarbeit von Irina von Morzé. Wien 2022 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,17).
Miller /Zimmermann (2005.2007)	Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg. Bearbeitet von Matthias Miller und Karin Zimmermann. Cod. Pal. germ. 182–303: Wiesbaden 2005. Cod. Pal. germ. 304–495: Wiesbaden 2007 (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 7.8).
Mittler /Werner (1986)	Mittler, Elmar / Werner, Wilfried: Mit der Zeit. Die Kurfürsten von der Pfalz und die Heidelberger Handschriften der Bibliotheca Palatina [Ausstellungskatalog Heidelberg]. Wiesbaden 1986.
Mohlberg (1951/1952)	Mohlberg, Leo Cunibert: Mittelalterliche Handschriften. Zürich 1951/1952 (Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich 1).
New Hollstein	The new Hollstein German engravings, etchings and woodcuts, 1400–1700. [Bearbeitet von Joachim Jacoby u. a.] Bd. 1 ff. Rotterdam 1996 ff.
Niebler (1969)	Niebler, Klaus: Die Handschriften von St. Peter im Schwarzwald. Bd. 1: Die Papierhandschriften. Wiesbaden 1969 (Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe X).
Pensel (1977)	Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in der Stadtbibliothek Dessau. Bearbeitet von Franzjosef Pensel. Berlin 1977 (DTM 70/1).
Pensel (1986)	Verzeichnis der altdeutschen und ausgewählter neuerer deutscher Handschriften in der Universitätsbibliothek Jena. Bearbeitet von Franzjosef Pensel. Berlin 1986 (DTM 70/2).

Pensel (1998)	Pensel, Franzjosef: Verzeichnis der deutschen mittelalterlichen Handschriften in der Universitätsbibliothek Leipzig. Zum Druck gebracht von Irene Stahl. Berlin 1998 (DTM 70/3).
Petzet (1920)	Die deutschen Pergament-Handschriften Nr. 1–200 der Staatsbibliothek in München. Beschrieben von Erich Petzet. München 1920 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V,1).
Piccard	Piccard, Gerhard: Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart. Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg, Sonderreihe. 17 Findbücher in 25 Bänden. Stuttgart 1961–1997. Fortführung als Datenbank: http://www.piccard-online.de.
Priebsch 1–2 (1896. 1901)	Deutsche Handschriften in England. Beschrieben von Robert Priebsch. Bd. 1: Ashburnham-Place, Cambridge, Cheltenham, Oxford, Wigan. Erlangen 1896. Bd. 2: Das British Museum. Erlangen 1901.
Pültz (1973)	Die deutschen Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen. Neu beschrieben von Otto Pültz. Hrsg. von Armin Dietzel und Günther Bauer. Wiesbaden 1973 (Katalog der Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen. Neubearbeitung IV).
RDK	Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Begonnen von Otto Schmitt. Hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte München. Bd. 1 ff. München 1937 ff.
Rockar (1970)	Rockar, Hans-Joachim: Abendländische Bilderhandschriften der Forschungsbibliothek Gotha. Gotha 1970 (Veröffentlichungen der Forschungsbibliothek Gotha 14).
RSM	Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Horst Brunner und Burghart Wachinger unter Mitarbeit von Eva Klesatschke u. a. 16 Bde. Tübingen 1986–2009.
Saurma-Jeltsch (2001)	Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau. 2 Bde. Wiesbaden 2001.
von Scarpatetti 1.2.3 (1977.1983.1991)	von Scarpatetti, Beat Matthias: Katalog der datierten Handschriften in der Schweiz in lateinischer Schrift vom Anfang des Mittelalters bis 1550. Bd. 1: Die Handschriften der Bibliotheken von Aarau, Appenzell und Basel. Dietikon/Zürich 1977. Bd. 2: Die Handschriften der Bibliotheken Bern – Porrentruy. Dietikon/Zürich 1983. Bd. 3: Die Handschriften der Bibliotheken St. Gallen – Zürich. Dietikon/Zürich 1991.
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.

Scherrer (1875)	Scherrer, Gustav: Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen. Halle 1875.
Schmid (1958)	Schmid, Helmut H.: Augsburger Einzelformschnitt und Buchillustration im 15. Jahrhundert. Baden-Baden / Straßburg 1958. 2. Auflage 1971 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 315).
Schmidt (2003)	Schmidt, Peter: Gedruckte Bilder in handgeschriebenen Büchern. Zum Gebrauch von Druckgraphik im 15. Jahrhundert. Köln / Weimar / Wien 2003 (Pictura et Poesis 16).
Schneider (1965)	Die Handschriften der Stadtbibliothek Nürnberg. Bd. I. Die deutschen mittelalterlichen Handschriften. Bearbeitet von Karin Schneider. Beschreibung des Buchschmucks von Heinz Zirnbauer. Wiesbaden 1965.
Schneider (1970.1973. 1978.1984.1991.1996. 2005)	Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. [Neu] beschrieben 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. Die mittelalterlichen Handschriften aus Cgm 4001–5247: Wiesbaden 1996. Die mittelalterlichen Fragmente Cgm 5249–5250: Wiesbaden 2005 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V,2–8).
Schneider (1987.2009)	Schneider, Karin: Gotische Schriften in deutscher Sprache. I. Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300. Text- und Tafelbd. Wiesbaden 1987. II. Die oberdeutschen Schriften von 1300 bis 1350. Text- und Tafelbd. Wiesbaden 2009.
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 II,1).
Schneider (1994)	Die datierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Teil 1: Die deutschen Handschriften bis 1450. Bearbeitet von Karin Schneider. Stuttgart 1994 (Datierte Handschriften in Bibliotheken der Bundesrepublik Deutschland IV,1).
Schnorr von Carolsfeld / Schmidt 1–3 (1882.1883.1906)	Schnorr von Carolsfeld, Franz: Katalog der Handschriften der Königl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Bd. 1. Leipzig 1882. Bd. 2. Leipzig 1883. Bd. 3: Im Anschluß an die von Franz Schnorr von Carolsfeld 1882 und 1883 hrsg. Bände bearbeitet von Ludwig Schmidt. Leipzig 1906. Korrigierter und verbesserter Nachdruck Bd. 1. Dresden 1979. Bd. 2. Dresden 1981. Bd. 3. Dresden 1982.
Schramm 1–23 (1920–1943)	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.

Schreiber (1902. 1910–1911)	Schreiber, W[ilhelm] L[udwig]: Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e^ siècle. Bd. 4: Catalogue des livres xylographiques et xylo-chirographiques […]. Leipzig 1902. Nachdruck Stuttgart 1969. Bd. 5: Catalogue des incunables à figures imprimés en Allemagne, en Suisse, en Autriche-Hongrie et en Scandinavie. 2 Teilbde. Leipzig 1910–1911. Nachdruck Stuttgart 1969.
Schreiber, Handbuch	Schreiber, W[ilhelm] L[udwig]: Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts. Stark vermehrte und bis zu den neuesten Funden ergänzte Umarbeitung des Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e^ siècle. 8 Bde. Leipzig 1926–1930. Nachdruck Stuttgart 1969.
Seelbach (2007)	Seelbach, Ulrich: Katalog der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Gießen. Vorläufige elektronische Fassung (2007): https://jlupub.ub.uni-giessen.de/handle/jlupub/17789
Spilling (1978.1984)	Spilling, Herrad: Die Handschriften der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg 2° Cod. 1–100. Wiesbaden 1978 (Handschriftenkataloge der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg 2). 2° Cod. 101–250. Wiesbaden 1984 (Handschriftenkataloge der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg 3).
Stange 1–11 (1934–1961)	Stange, Albert: Deutsche Malerei der Gotik. Bd. 1–11. Berlin / München 1934–1961. Nachdruck Nendeln 1969.
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).
»Unberechenbare Zinsen« (1993)	»Unberechenbare Zinsen«. Bewahrtes Kulturerbe. Katalog zur Ausstellung der vom Land Baden-Württemberg erworbenen Handschriften der Fürstlich-Fürstenbergischen Hofbibliothek. Hrsg. von Felix Heinzer. Stuttgart 1993.
Unterkircher 1–4 (1969.1971.1974.1976)	Unterkircher, Franz: Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek bis zum Jahre 1400. Wien 1969. Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek von 1401 bis 1450. Wien 1971. Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek von 1451 bis 1500. Wien 1974. Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek von 1501 bis 1600. Wien 1976 (Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich 1–4).
Unterkircher (1957)	Unterkircher, Franz: Inventar der illuminierten Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucke der Österreichischen Nationalbibliothek. Bd. 1: Die abendländischen Handschriften. Wien 1957 (Museion. Veröffentlichungen der Österreichischen Nationalbibliothek N. F. 2,2,1).

VD16	Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts. Hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek in München [Redaktion: Irmgard Bezzel]. Bd. 1–25. Stuttgart 1983–2000. Fortführung als Datenbank: http://www.vd16.de
Vizkelety (1969.1973)	Vizkelety, András: Beschreibendes Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in ungarischen Bibliotheken. Bd. 1: Széchényi-Nationalbibliothek. Wiesbaden 1969. Bd. 2: Budapest, Debrecen, Eger, Esztergom, Györ, Kalocsa, Pannonhalma, Pápa, Pécs, Szombathely. Wiesbaden 1973.
^{2}VL	Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammler, fortgeführt von Karl Langosch. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter hrsg. von Kurt Ruh und Burghart Wachinger zusammen mit Gundolf Keil, Werner Schröder und Franz Josef Worstbrock. 14 Bde. Berlin / New York 1978–2008.
Wegener (1927)	Wegener, Hans: Beschreibendes Verzeichnis der deutschen Bilder-Handschriften des späten Mittelalters in der Heidelberger Universitäts-Bibliothek. Leipzig 1927.
Wegener (1928)	Wegener, Hans: Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen und des Initialschmuckes in den deutschen Handschriften bis 1500. Leipzig 1928 (Beschreibende Verzeichnisse der Miniaturen-Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin 5).
Weimann (1980)	Die mittelalterlichen Handschriften der Gruppe Manuscripta Germanica. Beschrieben von Birgitt Weimann. Frankfurt am Main 1980 (Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main 5,IV).
Weller (1864–1885)	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.
Wescher (1931)	Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen, Handschriften und Einzelblätter des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen Berlin. Im Auftrage des Generaldirektors bearbeitet von Paul Wescher. Leipzig 1931.
Wickersheimer (1923)	Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire. [Bearbeitet von] E[rnest] Wickersheimer. Paris 1923 (Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France XLVII).
Wunderle (2006)	Wunderle, Elisabeth: Die mittelalterlichen Handschriften der Studienbibliothek Dillingen. Wiesbaden 2006.

Wunderle (2018)	Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Die mittelalterlichen Handschriften aus Cgm 5255–7000 einschließlich der althochdeutschen Fragmente Cgm 5248. Bearbeitet von Elisabeth Wunderle. Wiesbaden 2018 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V,9).
WZI online	Wasserzeichen-Informationssystem: http://www.wasserzeichen-online.de
Xylographa Bavarica (2016)	Xylographa Bavarica. Blockbücher in bayerischen Sammlungen (Xylo-Bav). Hrsg. von Bettina Wagner. Beschreibungen von Rahel Bacher und Veronika Hausler unter Mitarbeit von Antonie Magen und Heike Riedel-Bierschwale. Wiesbaden 2016 (Schriftenreihe der Bayerischen Staatsbibliothek 6).
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).

107. Reisebücher

Bearbeitet von Pia Rudolph und Nicola Zotz

Mit dem Terminus ›Reisebuch‹ werden im KdiH in Abgrenzung vom Pilgerbuch (siehe Stoffgruppe 100.) Texte bezeichnet, bei denen die Reise selbst und nicht das Pilgerziel im Vordergrund steht (auch wenn durchaus Pilgerstätten besucht werden). Darunter werden hier drei sehr unterschiedliche Texte versammelt, deren Überlieferung ins 15. Jahrhundert fällt. Die ›Reisebeschreibung‹ von Jean de Mandeville (in zwei verschiedenen Übersetzungen; Untergruppe 107.1.) präsentiert einem breiten Publikum enzyklopädisches und geografisches Wissen in Form einer Reisebeschreibung ins Heilige Land und darüber hinaus. Ziel ist das Erzählen vom Anderen und das Vermitteln von Weltwissen, ohne dass die Reise zur Nachahmung gedacht wäre. Der Text ist sowohl in den Handschriften als auch in der Drucküberlieferung mit einer Fülle von Illustrationen ausgestattet, die vom Autorbild über besuchte Orte, andersartige Völker bis hin zu fremden Alphabeten reichen. Demgegenüber bieten die ›Mirabilia Romae‹ (Untergruppe 107.2.) eine Stadtbeschreibung für Rompilger (im Unterschied zum Pilgerführer ›Mirabilia Romae vel potius Historia et descriptio urbis Romae‹, siehe Untergruppe 100.8.), deren Schwerpunkt die Darstellung der antiken Bauten Roms in Bild und Text ist; sie konnten dem Leser als Begleiter durch die Stadt dienen. Was die ersten beiden Untergruppen miteinander verbindet, ist das Bestreben, der Leserschaft einen Blick auf das Fremde zu gewähren und sie über interessante Stätten zu informieren, die sich von ihrer eigenen Lebenserfahrung unterscheiden. Eine ganz andere Ausrichtung hat der Reisebericht des Sebastian Ilsung (Untergruppe 107.3.), der im Rahmen einer Pilgerreise nach Santiago de Compostela vor allem in diplomatischer Mission unterwegs war und seine Begegnungen mit verschiedenen Herrschern schildert, was sich auch in der Ikonografie spiegelt. Was die Intention von Ilsungs Bericht war und welches Publikum er vor Augen hatte, bleibt unklar. Aus dem Text spricht jedenfalls ein großes Selbstbewusstsein angesichts der Länge der Reise und der Bedeutung der Begegnungen.

Literatur zu den Illustrationen:
Ott (1991).

Siehe auch:
Nr. 62a. Jenseitsvisionen
Nr. 100. Pilgerbücher

107.1. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹

Die ›Reisebeschreibung‹ (auch ›Itinerarium‹, ursprünglich kein Titel überliefert), die Jean de Mandeville um 1356/57 in französischer Sprache verfasste, war ein internationaler Erfolg (Übersetzungen ins Lateinische, Englische, Spanische, Tschechische etc.). Zuerst schildert der Autor seine Fahrt ins Heilige Land, er nennt mehrere Pilgerwege nach Jerusalem sowie in Teile des Nahen Ostens und beschreibt die Heiligen Stätten. Der zweite Teil des Werks geht über in eine Entdeckungsreise und führt den Leser*innen fremde, zum Teil auch wunderbare Völker und Landschaften vor Augen, darunter Indien, Äthiopien, Amazonien, das Reich des Priesterkönigs Johannes, das Paradies, das Teufelstal und Kathay, das Reich des Großen Khan. Da es keine Pilgerberichte von anderen Autoren gibt, die die gemeinsame Fahrt mit einem Jean de Mandeville festhalten, ist unklar, ob seine Reise tatsächlich stattfand. Zu Leben und Werk siehe u. a. Die Wunder der Erde (2017) Bd. 2, S. 26–30; Bremer/Röhl (2007) S. 7–9 [mit ausführlicher Bibliografie]; Bremer/Ridder (1991) S. I–IV.

Laut eigener Aussage war Mandeville Ritter aus Saint Albans in England, von wo aus er 1322 nach Jerusalem aufbrach, später lebte und wirkte er in Lüttich (mitunter wird Mandeville auch mit anderen Personen identifiziert, z. B. dem Lütticher Arzt Jean de Bourgogne). Als Quellen zieht der Autor für den Teil der Pilgerfahrt beispielsweise den ›Liber de quibusdam ultramarinis partibus et praecipue de Terra Sancta‹ des Wilhelm von Boldensele heran (Die Wunder der Erde [2017] Bd. 2, S. 26 f.). Für seine Schilderung ferner Länder greift er auf das ›Itinerarium‹ von Odoricus de Portu Naonis zurück sowie auf den Alexanderroman und den Sagenkreis um Artus (zu weiteren Quellen siehe Deluz [1988] S. 428–492). Bis weit ins 16. Jahrhundert galt Mandeville als Autorität, die auf unterhaltende Weise Kenntnisse über die Länder und Bewohner der Welt vermittelte (zur Mischung aus Unterhaltungsprosa und Gebrauchsliteratur siehe Röhl [2004] S. 233–239). Seine Beschreibungen können als ›geografische Enzyklopädie‹ begriffen werden, eine Form, die offenbar ein großes Publikum ansprach (zu den verwendeten geografischen Begriffen und zur Vorstellung der Welt im Werk siehe Deluz [1988]). Allein in deutscher Sprache haben sich rund 100 Handschriften erhalten. Außerdem wurde der Reisebericht im Druck überliefert (ausführlich hierzu Bremer/Ridder [1991] S. XIII–XXVII).

Die deutschen illustrierten Mandeville-Handschriften sind in der Regel mit einem Bildprogramm ausgestattet, das weit über 100 kolorierte Federzeichnungen enthalten kann. Die einzige Ausnahme in dieser Untergruppe bildet die mit lediglich zwei Illustrationen versehene Pariser Handschrift (Nr. 107.1.6.). Vor allem in

anderen Sprachen finden sich besonders hochwertige Illustrationen zur Reise von Jean de Mandeville, z. B. Vatikan, Reg. lat. 750 (ca. 1350–1375, 23 Darstellungen, französisch), London, Add. 24189 (um 1400, ohne Text, es sind lediglich die Bilder erhalten, vermutlich zur tschechischen Fassung; Krása [1983], Die Wunder der Erde [2017] Bd. 2, S. 97–100) und Paris, ms. fr. 2810 (1400–1420, Sammelhandschrift mit verschiedenen Reiseberichten, französisch; Die Wunder der Erde [2017]). Zur Geschichte der Mandeville-Illustrationen sowie einer Beschreibung der 74 Miniaturen in ms. fr. 2810 mit Textbezug siehe Die Wunder der Erde (2017) Bd. 2, S. 7–24, 36–91.

Sowohl Otto von Diemeringen (von 1369 bis 1398 als Kanonikus in Metz belegt; vgl. Crosby [1965], Ridder [1991], Henss [2018] S. 57–65) als auch Michel Velser (1372 in Brixen bezeugt; vgl. Morrall [1974], Henss [2018] S. 21–25) haben den Text ins Deutsche übersetzt. Die Velser-Version ist in 44 Handschriften vom Ende des 14. Jahrhunderts bis in die Zeit der Frühdrucke sowie in drei Druckauflagen bis 1482 überliefert, allerdings sind nur wenige Textzeugen mit Illustrationen erhalten: Eine Handschrift in New York (Nr. 107.1.4.) und ein Fragment mit Bildlücken in Nürnberg (Nr. 107.1.5.), beide überliefern eine Kurzfassung. Die ersten illustrierten Mandeville-Drucke in deutscher Sprache erschienen in Augsburg (Nr. 107.1.a., zwischen 1480 und 1482) und beruhen auf Velsers Übersetzung (die Drucke aus Basel [Nr. 107.1.b., um 1481] und Straßburg [Nr. 107.1.c., Nr. 107.1.d., Nr. 107.1.e., zwischen 1483 und 1507] hingegen auf Otto von Diemeringen; einen Vergleich der Texte der Handschriften und Drucke bietet Henss [2018] S. 25–69).

In der Handschrift München, Cgm 252 (Nr. 29.1.3. u. ö.) ist zwar (neben anderen Pilger- und Reiseberichten) ein Auszug der Velser-Übersetzung enthalten, die Freiräume enthält, diese waren aber für Initialen vorgesehen. Auf ein Bildprogramm zu den enthaltenen Reiseberichten kann jedenfalls nicht geschlossen werden. Zahlreiche dekorative Initialen mit Figuren, Drachen und einfachem Fleuronné sind für die Velser-Reisebeschreibung in Sion/Sitten, Médiathèque Valais, S 94 angefertigt worden, auch hier ohne Textbezug.

Die Otto von Diemeringen-Version ist in 45 Handschriften sowie sieben Druckauflagen überliefert. Diemeringen lag eine französische Textfassung vor, wie sie in der Handschrift Paris, ms. fr. 24436 erhalten ist. Diese wurde 1396 von Ogier de Caumont in Lüttich geschrieben (Ridder [1991] S. 179–188).

Die Bildzyklen der ›Reisebeschreibung‹ sind, obwohl zu verschiedenen Übersetzungen, ähnlich aufgebaut, weshalb sie zusammen in einer Untergruppe erfasst werden. Sie lassen sich folgenden Kategorien zuordnen. Manche Bilder können zu mehreren Bereichen gehören, so dass die Zuordnung nicht immer trennscharf erfolgen kann:

1. Bild von Jean de Mandeville (nicht zwingend als Schreiber, sondern eher als Ritter oder Reisender), zu Beginn des Textes;
2. Stationen der Reise ab Konstantinopel: Städte/Länder, Gewässer/Brunnen, Berge, Reliquien;
3. Stätten aus dem Alten und Neuen Testament (bezieht auch apokryphe und legendarische Texte mit ein), mit entsprechenden Szenen;
4. in der Fremde angetroffen: Herrscher, Völker mit ihren Bräuchen und Religionen, Tiere, Pflanzen, Gebäude, Sprachen in Form von Alphabeten (z. T. auch erfunden), Weltkarte.

Im KdiH werden die Bildprogramme der Handschriften im Hinblick auf diese Teilbereiche hin ausgewertet sowie jeweilige Schwerpunkte aufgezeigt. Alphabete und Weltkarten werden dafür zu den Bildern gerechnet. Dabei ist es schwierig, Abhängigkeiten der Bildprogramme innerhalb der Handschriften oder auch zwischen Handschrift und Druck festzustellen. Zwar sind die Zyklen alle recht ähnlich, eindeutige Gruppierungen ließen sich dennoch nicht bilden.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass folgende Motive immer enthalten sind: die (Reiter-)Statue Justinians in Konstantinopel, die Arche Noah, wichtige Orte innerhalb der Mosesgeschichte (z. B. brennender Dornbusch, Übergabe der Gesetzestafeln), Orte von Leben und Passion Christi (insbesondere die Leidenswerkzeuge und das Kleid Christi), das Heilige Grab (z. T. mit dem auferstandenen Christus), das Jüngste Gericht (zwei Mal ist die ›Reisebeschreibung‹ mit dem ›Antichrist-Bildertext‹ überliefert: Nr. 107.1.8. und Nr. 107.1.12.) und der große Khan. Dabei ist auffällig, dass das einleitende Bild zum Text vom Herrscher von Kathay sowohl in den Handschriften als auch im Druck oft mehr Raum einnimmt als die restlichen Illustrationen, wodurch diese Textpassage hervorgehoben ist.

Die Textstellen zu Hippokrates' Tochter als Drache auf Kos, Lots Frau als Salzsäule und dem Teufelstal sind mehrfach illustriert, was auf ihre Beliebtheit hinweist. Darüber hinaus sind Orte abgebildet, die man in der Ferne finden könnte, wie das Paradies (mit Szenen aus dem Leben von Adam und Eva) oder die Säulen des Herkules. Den Abschluss des Bildprogramms bilden oftmals Illustrationen zur Geschichte des Mohammed, der unter anderem als Kamelführer dargestellt ist.

Der Schwerpunkt der Bildzyklen liegt auf dem ›Fremden‹ (zur Bedeutung von Alterität im Text und auch zum Umgang mit verschiedenen Religionen siehe Henss [2018]). In diesem Zusammenhang folgen die Illustrationen dicht hintereinander oder stehen sogar gemeinsam in einem Bildfeld: Völker (v. a. Frau mit Sperber, die tatarischen Frauen [siehe Nr. 107.1.13.], Amazonen, Hundsköpfige,

Menschenfresser, Riesen, behaarte, nackte oder dunkelhäutige Menschen), Tiere (Drachen, Greif, Elefant, Giraffe usw.), Pflanzen (darunter Mastix oder Balsam, der, vom Sonnen- und Mondbaum gewonnen, langes Leben spenden soll) und Alphabete. Dass die Begegnung mit wundersamen Bewohnern der Erde ein beliebtes Thema war, zeigt sich auch in weiteren, vor allem im Druck weit verbreiteten Texten wie ›Sankt Brandans Meerfahrt‹ (Untergruppe 51.6.) oder ›Herzog Ernst‹ (Stoffgruppe 57.).

Die ›Reisebeschreibung‹ kann bis zu neun Alphabete enthalten, typisch sind sechs, die Lütticher Version setzt zwei hinzu (Kathay und Priester-Johannes-Land), andere Versionen bringen beispielweise das tatarische Alphabet mit ein (Seebold [1998]; Ridder [1991] S. 159, 185).

Da für die Handschrift Sélestat, Bibliothèque Humaniste, Ms. 25 offenbar kein Bildprogramm geplant war und darin lediglich Alphabete überliefert sind (z. T. mit Federzeichnungen darunter: 43^{v} tatarisch, 46^{v} persisch, 47^{r} chaldäisch, 68^{r} Lücke für das Alphabet von Kathay, 74^{r} Lücke für das Alphabet von Pentaxorien [Priester-Johannes-Land]) und nur eventuell ein Bild verloren ging (untere Hälfte von Bl. 38 entfernt), wurde diese Handschrift nicht in den KdiH aufgenommen (vgl. Ridder [1991] S. 89–91).

Am Beginn des zweiten Teils seines Werks, stellt der Autor eine Betrachtung zur Erde als Kugel an, wobei er eine Weltumrundung für möglich hält. An dieser Textstelle wurde in den deutschen Handschriften z. T. eine schematische Darstellung der Welt eingefügt (München, Cgm 593 enthält zwar keine Illustrationen, aber eine T-O-Karte auf 66^{rb} und Alphabete auf 28^{vb}, 55^{ra}, 70^{rb}, 72^{ra}, 100^{ra}, 114^{rb}). Dass auf diese Weise die Kugelgestalt nicht hervorgehoben ist, muss nicht zwingend zu dem Schluss führen, dass man im deutschsprachigen Raum von der Erde als Scheibe ausging, sondern zeigt vielmehr eine Gebundenheit an traditionelle Darstellungsformen (vgl. Stoffgruppe 81. Lucidarius).

In der Handschrift Colmar, Bibliothèque municipale, Ms. 306 findet sich ein Auszug aus der ›Reisebeschreibung‹ (177^{va}–180^{vb}), der in den ›Spiegel des Leidens Christi‹ integriert ist (beschrieben unter Nr. 73.9.1.; vgl. auch Betschart [1996] S. 252), und zwar die Beschreibung der Grabeskirche in Jerusalem (Kapitel I, 30–34); darin zwei Federzeichnungen: 177^{va} Grab Christi als quadratischer Kasten mit verziertem Deckel auf schlichtem Sockel, 180^{vb} drei Wächter schlafen am Grab, darunter der auferstandene Christus, der sich einem Mann zuwendet, der tief vor ihm auf die Füße gefallen ist (über dem Mann blickt man auf einen Kasten/Raum? mit Fenster und Tür, eventuell kriecht er darunter durch?).

Hingewiesen sei außerdem auf die einfachen, fast karikaturhaften Strichzeichnungen in Hamburg, Cod. geogr. 58, die auf einer Doppelseite (S. 174 bis hinterer Spiegel) Schnabelmenschen darstellen. Zwar kann die Zeichnung auf Abenteuer in der Fremde anspielen, eine bewusste Illustration des Textes ist hierin jedoch nicht zu sehen (zur Handschrift: Ridder [1991] S. 55 f., Horváth /Stork [2002] S. 114 f.).

Für die Übersicht und Auswertung der Bildprogramme sowie zahlreiche Vorarbeiten sei Ulrike Bausewein gedankt.

Edition:
Crosby (1965); Morrall (1974); Ridder (1992).

Literatur zu den Illustrationen:
Betschart (1996) S. 250–267; Die Wunder der Erde (2017) Bd. 2, S. 7–24.

Siehe auch:
Nr. 3. Alexander der Große
Nr. 51.6. Brandan
Nr. 57. ›Herzog Ernst‹
Nr. 100. Pilgerbücher

107.1.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 138

2. Hälfte 15. Jahrhundert. Heidelberg?
Die Handschrift war bereits Mitte des 16. Jahrhunderts im Bestand der Schlossbibliothek, sie wurde zusammen mit weiteren Heidelberger Handschriften im 17. Jahrhundert zeitweise nach Rom verbracht (dort neu gebunden).

Inhalt:
1^r–126^r Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen
1^r–6^r Vorrede, Register

I. Papier, 121 Blätter (Bl. 101–110 bei der Foliierung übersprungen), 266 × 205 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 1^r–24^v, II: 25^r–126^r) sowie Nachträge am Rand, einspaltig, 27–32 Zeilen, zahlreiche zwei- bis dreizeilige Lombarden in Rot (selten in Blau, z. T. mit Schaftaussparungen), wenige Cadellen, Rubrizierungen. Schreibsprache: südrheinfränkisch mit mittelfränkischen Formen.

II. 46 Bildlücken, neun ausgeführte Alphabete.

Format und Anordnung: Die Bildlücken weisen unterschiedliche Größen auf (halbe Seiten und weniger), häufig wird die Hälfte einer Seite freigelassen (21 Mal). Die Alphabete wurden nachträglich eingeschrieben, wobei der Platz oft nicht ganz gefüllt ist (manchmal am Zeilenanfang und -ende dekorative rote Punkte

oder Blüten). Die Angabe der Sprache erfolgt meist über und/oder unter dem Alphabet auf Mittelhochdeutsch (Rot) und Latein (Braun).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 107.1.; (1.) keine Bildlücke für ein Autorbild; (2.) zur Reise waren 13 Illustrationen geplant; (3.) zum Alten Testament zwei, zum Neuen acht; (4.) fünf Herrscher, sechs verschiedene Völker, vier Tiere, drei Pflanzen, vier Gebäude, vermutlich war für die Lücke auf 71^{v} eine Weltkarte vorgesehen.

Ausgeführte Alphabete: 14^{r} griechisch (auf freiem Raum auf 14^{v} nicht fortgesetzt), 30^{r} ägyptisch, 53^{r} hebräisch, 53^{v} samaritisch [in dieser Untergruppe nur noch in Nr. 107.1.11. überliefert], 60^{r} tatarisch, 64^{v} persisch, 66^{r} chaldäisch, 93^{r} Kathay, 111^{r} Priester-Johannes-Land.

Farben: dunkelbraune, rote und blaue Tinte.

Digitalisat: http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg138/

Literatur: Zimmermann (2003) S. 307 f. – Schoerner (1927) S. 19 f., Nr. 16; Bennett (1954) S. 315, Nr. 16; Ridder (1991) S. 58 f.; Betschart (1996) S. 253 (r).

107.1.2. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7020 (W*) 36

Mitte 15. Jahrhundert. Rheinfranken (Blankenburg?).
Für die Bibliothek der Grafen von Manderscheid-Blankenheim entstanden. Der Schreiberspruch auf 145^{v} verweist laut Ridder auf Blankenheim, darunter das Wappen der Grafen von Manderscheid und ein Hinweis auf *Dederich graue zu Manderscheit*. 1803 befand sich die Familie der Grafen von Manderscheid auf der Flucht und übergab diesen Codex zusammen mit weiteren Handschriften und Drucken an den Kölner Professor Ferdinand Wallraf (Erzieher von Franz Joseph von Sternberg-Manderscheid). Sein Nachlass gelangte in das Historische Archiv (ausführlich zur Geschichte: Ridder [1991] S. 61; zu den Handschriften der Schlossbibliothek Blankenheim: Beckers [1990]).

Inhalt:

1ra–145va Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen
1ra–10ra Vorrede, Register

I. Papier, 145 Blätter, 270 × 195 mm, Bastarda, eine Hand (145^{v} Nachträge, Federproben, einfache Strichzeichnungen, darunter Eulen), zweispaltig (139^{r} einspaltig),

24–28 Zeilen, vier- bis 15-zeilige rote Lombarden mit Schaftaussparung (1ra, 10ra, 13rb, 40ra, 44va, 79vb, 105ra, 124va, 127ra, 139r, 145rb), zahlreiche zwei- bis vierzeilige rote Lombarden, Cadellen mit roten Verzierungen, Rubrizierungen.
Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. Etwa 176 Bildlücken.

Format und Anordnung: Die Bilder sollten in die dazugehörige Textspalte eingefügt werden. Meist ist dafür die Hälfte einer Spalte freigelassen (133 Mal). Eventuell war für die leeren Seiten 113v und 114r sowie die halbe Seite auf 139r auch ein Bild vorgesehen.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 107.1.: (1.) keine Bildlücke für ein Autorbild; (2.) zur Reise waren 35 Illustrationen geplant; (3.) zum Alten Testament neun, zum Neuen 35; (4) sieben Herrscher, 40 verschiedene Völker, 27 Tiere, 14 Pflanzen, vier Gebäude, fünf Alphabete (16vb griechisch, 31rb ägyptisch, 63rb–va tatarisch, 108rb indisch, 126vb Kathay).

Digitalisat: https://historischesarchivkoeln.de/document/Vz_AD89FF11-5131-49E8-830D-DFCD76517DE3

Literatur: Menne (1931) S. 60, Nr. 51; Beckers (1990) S. 71, Nr. 27, S. 204, Nr. 162; Handschriftencensus Rheinland (1993) Bd. 2, S. 1296, Nr. 2428. – Ridder (1991) S. 60 f.; Betschart (1996) S. 252 f. (n).

107.1.3. London, The British Library, Add. 17335

1. Viertel 15. Jahrhundert (Wasserzeichen). Arnheim/Niederlande (Wasserzeichen). Auf 1r zwei nicht identifizierte Wappen, wohl aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (Ridder [1991] S. 66). Die British Library erwarb die Handschrift 1848 vom Berliner Buchhändler Adolf Asher.

Inhalt:

1ra–61vb Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen
1ra–3vb Vorrede, Register

I. Papier und Pergament, 61 Blätter, davon sechs aus Pergament (jeweils der Umschlag der ersten drei Lagen: 1, 18, 19, 34, 35, 50 [= 49 der fehlerhaften Folierung]; wo bei der Neubindung Textverlust festgestellt wurde, ist ein modernes ungezähltes Blatt eingeschoben [jedoch nicht bei Bl. 28 und 58, wo ebenfalls Text

fehlt]), 300 × 210 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 42–47 Zeilen, neun- bis 22-zeilige rote und blaue Initialen (1ra, 3^{vb}, 5^{vb}, 13^{vb}, 15^{rb}, 23^{rb}, 25^{rb}, 50^{rb}, 52ra, 59ra), zwei- bis vierzeilige rote und rot-blaue Lombarden und Cadellen (z. T. mit Figuren: 38ra Mann, 47^{vb} Gesicht mit Bischofsmütze, 49^{vb} drei Personen), zahlreiche Rubrizierungen.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 103 kolorierte Federzeichnungen im Text oder am Blattrand.

Format und Anordnung: Die Abbildungen haben einen zweifarbig doppelten Rahmen und nehmen etwa ein Viertel der Textspalte ein. Immer gibt es eine rote Bildüber- oder -unterschrift. Die meisten Bilder stehen im Text, es können aber auch bis zu vier am Rand eingefügt sein. Die Randbilder scheinen gegenüber einer möglichen Vorlage zusätzlich eingefügt, da einige keine Beschriftungen bzw. Namen im Bild haben und auch flüchtiger und ohne Hintergrund gezeichnet sind. Zwei größere Bilder am rechten Rand haben keinen Rahmen: der *hohe turn zu babilonie* (13^{r}) und das c*ocodrille* (44^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: Den Hintergrund der Illustrationen bilden oft drei Hügel mit Miniaturen von Burgen, Städten oder Kirchen; davor sind immer drei oder vier Pilger als Reiter dargestellt, die verschiedene Kopfbedeckungen tragen (eventuell Pilger und Führer), die sie in Kirchen, Kapellen und an heiligen Orten abgenommen haben. Bei Abbildungen von Segelschiffen ist das Bild zweigeteilt; eine Hälfte zeigt das Schiff auf dem Wasser, die andere Hälfte Land. Entsprechend fallen Szenen zur Reise sehr ähnlich aus: 4ra ist fast identisch mit 8ra, die Szene von 35^{vb} wird wiederholt auf 36ra und am Rand von 36^{r}. Auch wenn die Bilder recht klein sind, hat der Illustrator viel Mühe auf Details verwendet: Die Architektur ist sorgfältig gezeichnet mit von Türmen flankierten Stadttoren, Verzierungen, zinnenbekrönten Mauern, gotischen Maßwerkfenstern in Kircheninnenräumen (Darstellung der Kleidung, des Kreuzes, der Dornenkrone Christi auf Altären) und Schachbrettböden.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 107.1.: (1.) zwei Autorbilder: 1ra zweigeteiltes Bild mit Jean de Mandeville und Otto von Diemeringen (Beischriften), links ein ausfahrendes Schiff, rechts ein Mann an einem Schreibpult; 3^{vb} nach dem Register: Jean de Mandeville als Seefahrer; (2.) zur Reise 26 Abbildungen; (3.) zum Alten Testament sieben, zum Neuen zehn Bilder; (4.) elf Herrscher, 23 Völker, acht Tiere, drei Pflanzen, fünf Gebäude, acht Alphabete (7^{vb} griechisch, 17ra ägyptisch, 29ra hebräisch, 34^{rb} tatarisch, 37^{rb} persisch, 38^{rb} chaldäisch, 51^{vb} Kathay, 55^{rb} Priester-Johannes-Land).

Ein Schwerpunkt liegt auf den anschaulichen Abbildungen der Herrscher, so etwa 11^{vb} König Richard von England, 25^{rb} König Karl von Frankreich in Jerusalem, wo ihm ein Engel erscheint, 46^{vb} der Khan sitzt in einer runden befestigten Burg, 48^{vb} der *große Can* thront auf einem Wagen, der von zwei Elefanten gezogen wird, 50^{rb} in einem Zelt sitzt ein Herrscher mit seinen Tieren am gedeckten Tisch, 51^{vb} der Kaiser von Persien im Kampf.

Farben: Blau, Grün, Gelb, kräftiges Rot sowie verschiedene Rottöne für Inkarnat und Details.

Literatur: Priebsch 2 (1901) S. 163 f., Nr. 182. – Ridder (1991) S. 66 f.; Betschart (1996) S. 252 (m).

Abb. 3: 48^{vb}. Der große Khan auf einem Wagen.

107.1.4. New York, The New York Public Library, Spencer Collection, Ms. 37

1459 (156^{v}). Fränkisch-schwäbisches Grenzgebiet.
Auf der Innenseite des Vorderdeckels befinden sich ein Besitzeintrag *Leypold Müntzer von babenburg* (es könnte sich um den Onkel von Wolfgang Müntzer von Babenberg, einem Reisenden des 16. Jahrhunderts, handeln) sowie darunter ein Wappen mit siebenblättriger Blüte. Später tauchte die Handschrift in der Fürstlich Stolbergischen Bibliothek Wernigerode auf (Cod. Zb 25), ist danach zweimal im Privatbesitz des Münchner Antiquariats Jacques Rosenthal vermerkt (Nr. 1928/90,157 und 1929/91,3) und wurde schließlich 1941 an die Public Library verkauft (Rückendeckel Innenseite).

Inhalt:

2^{r}–156^{v}	Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Michel Velser Kurzfassung
166^{v}–167^{r}	lateinische Einträge

I. Papier, 170 Blätter, 215 × 150 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 24–28 Zeilen, einige zweizeilige Lombarden (größere auf 2^{r}, 29^{v}, 48^{r}, 128^{r}), rubriziert. Schreibsprache: fränkisch-schwäbisch.

II. 81 kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die kleinsten Illustrationen nehmen eine Viertelseite ein, die größten sind ganzseitig (z. B. 1^{v} Mandeville, 21^{r} Samson, 141^{r} Teufelstal). Oft ragen die vor, nach oder im Text platzierten ungerahmten Federzeichnungen über den vorgezeichneten Schriftspiegel hinaus; in einigen Fällen sind sie mit (lateinischen) teilrubrizierten Bildbeischriften versehen.

Bildaufbau und -ausführung: Alle Darstellungen befinden sich auf einem unregelmäßig geformten Rasenstück; ins Bild gesetzt sind häufig auch strukturierte Felsen, Wege, Wasserläufe und vielfältige Pflanzen. Oft wird bereits durch die grundsätzliche Bildaufteilung (Vordergrund mit Personen, Hintergrund mit Landschaft oder Gebäuden) eine Tiefenwirkung erzielt. Mauern verkleinern sich zum Hintergrund hin, so dass zusätzlich Perspektive generiert wird. Mobiliar erscheint nach hinten hin aufgeklappt, was den Eindruck räumlicher Tiefe verstärkt. Diesem Effekt ebenfalls dienlich ist die Anordnung einzelner Figuren wie auch ganzer Figurengruppen, die hintereinander gestaffelt werden. Bemerkenswert ist – bei den Figuren wie auch bei den Tieren – die Vielzahl der inszenierten Bewegungen.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 107.1.: (1.) ganzseitige Abbildung von *Johannes de montefilla* auf 1^{v}; (2.) 15 Darstellungen zur Reise; (3.) sieben zum Alten und 13 zum Neuen Testament; (4.) vier Herrscher, 30 Völker, elf Tiere und zwei Pflanzen.

Die Illustrationen der Handschrift dienten nicht als direkte Vorlage für den Augsburger Druck (Nr. 107.1.a.), der auch die Übertragung von Velser überliefert. In der Anlage des Layouts und der Positionierung der Bilder sind sich die illustrierten Velser-Übertragungen (so auch Nr. 107.1.5.) und der Druck allerdings ähnlich, so dass Herz (2007, S. 47–49) von einer verlorenen Vorlage ausgeht.

Farben: Grautöne, Mattgrün, Braungrün, Hellbeige, Goldgelb, Weiß, Rot.

Digitalisat: https://digitalcollections.nypl.org/collections/travels

Literatur: Rosenthal (1928) S. 67–69, Nr. 157; Spencer Collection (1971) Appendix II, S. 904. – Morrall (1974) S. CVIf.; Oppitz (1993) S. 198; Betschart (1996) S. 253 (s); Herz (2007) S. 42–49; Henss (2018) S. 36–41.

Abb. 4: 110^{r}. Fremde Völker. Abb. 7: 17^{v}. Zypern.

107.1.5. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 42548

Um 1462–1464. Oberdeutsches/ostschwäbisches Sprachgebiet.
Die Blätter stammen möglicherweise aus einem Codex mit derselben Kurzfassung des Textes wie in der New Yorker Handschrift Nr. 107.1.4. (vgl. Herz [2007]).

Inhalt:
Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Michel Velser
Kurzfassung

I. Papier, zwei Blätter, Bl. 1: 307 x 197 mm, Bl. 2: 305 × 164–167 mm (Rand mit Textverlust beschnitten), Notula, ein Schreiber, zweispaltig, 34–36 Zeilen, zwei dreizeilige Lücken für Initialen.
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. Drei Freiräume für Illustrationen.

Format und Anordnung: Einer der Bildfreiräume ist seitenbreit und nimmt über ein Drittel der Seitenhöhe ein; die anderen beiden Aussparungen sind jeweils spaltenbreit in den Text eingefasst und acht bzw. 14 Zeilen hoch. Als Abgrenzung zum Text dienen dünne Federstriche oben und unten; zwischen dem seitenbreiten Freiraum und dem darunterstehenden Text befinden sich zwei einfache Federstriche, die mit diagonalen Schraffurlinien gefüllt sind.

Bildthemen: Auf der Rückseite des unbeschnittenen Blatts befindet sich ein spaltenbreiter Freiraum zur Beschreibung der Burg St. Hilarion auf Zypern, außerdem wird im Text ein Tier genannt, das größer als ein Löwe sei (ein ensprechendes Bild mit Burganlage und davor ein Löwe findet sich in New York, Nr. 107.1.4. auf 17^{v} an derselben Textstelle, so dass hier wohl eine ähnliche Illustration vorgesehen war).

Der Text unter dem seitenbreiten Freiraum auf der beschnittenen Rectoseite handelt vom Grab der hl. Katharina auf dem Berg Sinai, vermutlich war hier eine Darstellung des Martyriums der hl. Katharina geplant, wie in der New Yorker Handschrift auf 36^{v}. Der spaltenbreite Bildfreiraum auf der Versoseite hätte zeigen sollen, wie Vögel Olivenzweige zum Katharinenkloster bzw. zum Grab der hl. Katharina bringen (vgl. Nr. 107.1.4., 39^{r}).

Digitalisat: https://dlib.gnm.de/item/Hs42548

Literatur: Kurras (1974) S. 154. – Herz (2007) S. 53 f.

107.1.6. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. allem. 150

Teil I: 1418 (200^{v}), Teil II: 1419 (344^{r}). Teil II: Speyer (344^{r}).
Ob die beiden Teile ursprünglich getrennt angefertigt und erst später zu einem Codex zusammengefügt wurden, ist nicht mehr festzustellen (vgl. dazu Ridder

[1991] S. 73). Zur (frühen) Provenienz der Handschrift finden sich keine Informationen.

Inhalt:

Teil I:		
	I^{r}–II^{r}	Register, französisch zur Handschrift vom 31.5.1881
1.	1^{r}–191^{v}	Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen 1^{r}–11^{r} Vorrede, Register; 166^{v}–168^{r} Johannes von Hildesheim, ›Historia trium regum‹, deutsch (Auszug)
2.	192^{r}–200^{v}	›Priesterkönig Johannes‹ (›Presbyterbrief‹), Prosaübersetzung
Teil II:		
	202^{r}–356^{v}	geistliche Sammelhandschrift zu den einzelnen Inhaltsbestandteilen siehe Handschriftencensus oder Ridder (1991) S. 75–81

I. Papier, II + 356 Blätter (aus zwei Teilen zusammengesetzt, I: Bl. 1–201, II: Bl. 202–356; insgesamt fehlen drei Blätter [mit Bildverlust?], vgl. Ridder [1991] S. 72), 212 × 147 mm, Bastarda (Textura für Überschriften), zwei Hände (Teil I und Teil II: *Corin schriber* [356^{v}]), einspaltig, 25–28 Zeilen, eine 22-zeilige gold-blaue Initiale zu Beginn des zweiten Teils (202^{r}), Teil I: abwechselnd rote und blaue zwei- bis sechszeilige Lombarden, z. T. mit Fleuronné, Gesichtern und pflanzlichen Schnörkeln (auf 1^{r} außerdem eine goldene? Lombarde), zahlreiche Cadellen (gelegentlich mit Drolerien), rubriziert.
Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. Zwei kolorierte Federzeichnungen (Innenseite Vorderdeckel und 1^{r}) zu Text 1.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Illustration im Vorderdeckel ist ganzseitig; sie zeigt den Beginn der Reise; im unteren Viertel der Seite zwei schmale gewellte Wasserläufe (Ocker) mit Fischen, einem Hummer und einem Seestern mit Gesicht; darüber eine Burg (Rot, Blau) mit Zugbrücke; rechts davon eine hügelige Wiesenlandschaft (grün kolorierter Hintergrund mit angedeuteten Pflanzen); darin zwei Reiter, die hintereinander auf einem steilen Weg unterwegs sind und miteinander interagieren: Der vordere Reiter zeigt auf den vor ihnen liegenden Weg, während er sein Gesicht dem hinteren zugewandt hat, der eine Gugel trägt und seine Hand erhoben hat. In diesem Zusammenhang ist die Darstellung als Autorbild zu verstehen (vgl. den Aufbruch zur Reise auf dem Titelbild von Nr. 107.1.b.).

Die Darstellung der Stadt Jerusalem auf 1^{r} ist seitenbreit und nimmt mehr als ein Drittel der Seitenhöhe ein. Sie steht vor dem Textbeginn und ist mit abwechselnd roten und blauen Lombarden – *IHERUSALEM* – überschrieben, die von drei Stadttürmen eingefasst bzw. unterbrochen werden; auf grünem Gelände mit Bäumchen rechts führt links außen eine Zugbrücke zum Turm der Stadtmauer (Rot); in der Stadtmitte eine kreuzförmige Kirche mit vier gleich langen Ausläufern und mittig platziertem Turm (Ocker) als typische Darstellung der Grabeskirche in Jerusalem.

Hinsichtlich Farbe und Stil stimmen beide Darstellungen überein; zwischen ihnen befinden sich zwei nachträglich eingefügte Blätter mit einem französischsprachigen Register aus dem 19. Jahrhundert. Nebeneinander betrachtet ergeben beide Illustrationen ein stimmiges Gesamtbild, das einstmals als doppelseitige Titelillustration zum Mandeville-Text fungiert haben könnte.

Des Weiteren finden sich acht aufwendig gestaltete Alphabete: 22^{r} griechisch, 46^{r} ägyptisch, 83^{v}–84^{r} hebräisch, 97^{r} tatarisch, 104$^{r–v}$ persisch, 106$^{r–v}$ chaldäisch, 152^{v} Kathay, 168^{r} Priester-Johannes-Land. Die dicken schwarzen Buchstaben sind rot oder schwarz gerahmt; hinter den Buchstaben entspinnt sich ein filigranes Netz aus einfachem Fleuronné (ebenfalls in Rot oder Schwarz).

Farben: Grün, verschiedene Rottöne, Ocker, Blau, Schwarz.

Digitalisat: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85409527

Literatur: Rioust (2020) S. 97–99, Nr. 39. – Ridder (1991) S. 72–81; Betschart (1996) S. 252 (j).

Abb. 1: Innenseite Vorderdeckel. Aufbruch zur Reise (Autorbild). Abb. 2: 1^{r}. Jerusalem.

107.1.7. Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Ross. 708 (ehem. Wien-Lainz, Jesuitenkolleg, Cod. X 88)

Mitte des 15. Jahrhunderts. Rheinfränkisches Sprachgebiet.
Im 19. Jahrhundert war die Handschrift im Besitz von Gian Francesco de Rossi († 1854) in Rom. Seine Witwe schenkte dessen Büchersammlung den Jesuiten in Rom. 1877 wurden die Bücher nach Wien überführt und waren ab 1895 in der Bibliothek des Jesuitenkollegs Wien-Lainz, die wiederum 1921 in die Vatikanische Apostolische Bibliothek verlegt wurde.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 81.0.9.

Inhalt:

Teil A	1ra–92va	Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen
		1ra–4rb Vorrede, Register
Teil B		siehe Nr. 81.0.9.

I. Papier, 142 Blätter (aus zwei Teilen zusammengebunden), 290 × 210 mm, Kursive, eine Hand, Randbemerkungen von einer zweiten Hand des 16. Jahrhunderts, zweispaltig, 35–40 Zeilen, blaue und rote Initialen (zweigeteilt 4rb) und Lombarden, Rubrizierungen.
Schreibsprache: rheinfränkisch mit alemannischem Einschlag.

II. Zu Teil A ca. 180 kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die bis zu vier ungerahmten Zeichnungen pro Seite sind überwiegend in die Spalten eingefügt, dabei aber breiter als der Text (oft bis zu den Blatträndern). Die meisten füllen ein Drittel der Spaltenhöhe aus, manche sind höher, manche kleiner. Zwei Darstellungen befinden sich außerhalb des Textes, sieben in einer Textlücke oder einem eingezogenen Text. Viermal ist etwa ein Viertel eines Blattes mit Zeichnungsteilen abgerissen.

Bildaufbau und -ausführung: Einfache Anordnung von Personen, Tieren oder Gebäuden neben- oder übereinander (nicht hintereinander gestaffelt); kaum räumliche Darstellung, nur bei Architekturteilen angedeutet; kein Hintergrund, aber als untere Begrenzung stets ein grünes Rasenstück. Die Zeichnungen mit flüchtiger Kolorierung sind von geübter, aber nicht immer geschickter Hand. Die etwas gelängten Figuren haben mitunter nach vorne gekippte Köpfe (etwa 31v oder 61r) und sind eher flach. Dennoch kann Mimik und Gestik aussagekräftig eingesetzt werden (vgl. etwa die Spannkraft des Mannes, der mit einem Krummsäbel zum Töten ausholt, auf 52r).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 107.1.: (1.) kein Autorbild; (2.) zur Reise 21 Abbildungen; (3.) zum Alten Testament acht, zum Neuen 25 Bilder; (4.) fünf Herrscher, 74 Völker, 26 Tiere, zwölf Pflanzen, ein Gebäude, acht Alphabete (8va griechisch, 17va–b ägyptisch, 31rb indisch, 37ra–b tatarisch, 40vb–41ra persisch, 41va chaldäisch, 70rb–70va Kathay, 77va–b Priester-Johannes-Land).

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

Digitalisat: http://digi.vatlib.it/view/MSS_Ross.708

Literatur: Tietze (1911) S. 10–12, Nr. 14. – Ridder (1991) S. 82–85; Betschart (1996) S. 253 (o).

Abb. 5: 54v. Fremde Völker.

107.1.8. St. Gallen, Stiftsarchiv, Cod. Fab. XVI

2. Viertel des 15. Jahrhunderts. Oberrhein?
Verschiedene Einträge (122v, Spiegel hinten) weisen nach Neuchâtel: Als *Auctor huius operis* nennt sich ein Mönch *Valentinus* aus *Surrburg* (Surbourg im Elsass), einige Zeilen darunter hält eine weitere Notiz (dieselbe Hand?) den Eintritt ins Kloster *Celle Marie* im Jahr [14]*66* fest. Etwa seit dem 17. Jahrhundert (3r) bis zur Aufhebung 1838 im Kloster Pfäfers.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 63.3.7.

Inhalt:

1.	3ra–107va	Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen
		3ra–8vb Vorrede, Register
2.	107vb–120r	›Antichrist-Bildertext‹

I. Papier, I + 123 Blätter (z. T. Beschädigungen), 295 × 215 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig (Text 1), 25–34 Zeilen.
Schreibsprache: Übergangsgebiet vom Südschwäbischen zum westlichen Niederalemannischen (Ridder [1991] S. 85).

II. 152 kolorierte Federzeichnungen und neun Lücken für Alphabete zu Text 1. Zwei (?) Hände.

Format und Anordnung: Die Bilder sind in die Spalten im Anschluss an die jeweilige Textstelle eingefügt. Da der Text hierfür unterbrochen wird, entstehen manchmal am Ende der Seite Lücken, in die aber kein Bild eingefügt werden sollte (z. B. 53vb), das entsprechende Bild folgt auf der nächsten Seite. Die Illustrationen nehmen etwa die Hälfte der Spalte ein (oft auch zwei Bildstreifen pro Spalte). Neun Alphabete sollten eingefügt werden (13vb–14ra, 23rb, 40vb, 47ra, 51rb, 52rb, 53va [das chaldäische Alphabet wird zwar nicht explizit im Text erwähnt, sollte hier aber wohl zur Darstellung kommen], 82va, 90rb).

Bildaufbau und -ausführung: Die Bilder sind ohne Rahmung und ragen oft über die Spalte hinaus (z. B. 24^{rb} Marter der Katharina und des Markus; 95va der Hals der Giraffe nimmt den gesamten linken Blattrand ein), drei sind über zwei Spalten angelegt (14^{v} Tochter des Hippokrates als Drache frisst einen Menschen; 57^{v} Stadt mit Jungbrunnen; 102^{v} Herrscher von Kathay). Alle Figuren sind auf grünen Rasenstücken vor leerem Hintergrund verortet. Markant ist die Umrisslinie mit schwarzer Feder, die auch für die leichten Binnenschraffuren verwendet wird. Die Farbe ist flächig aufgetragen, so dass insgesamt wenig Plastizität entsteht. Lediglich Schwünge und Überschneidungen erzeugen einen Eindruck von Räumlichkeit.

Die Strichführung des Zeichners wirkt souverän: Mit wenigen Linien entstehen rasch Figuren und Details, Berge können aus einer einfachen geschwungenen Linie gebildet werden (70^{rb}); selten können enge, energische Schraffuren Wolken, Schatten oder Bäume darstellen (26^{vb}, 47va, 64^{rb}). Daneben ist ein Kolorist für das Anbringen der Farbe zu vermuten, der wohl auf 36va ausnahmsweise die gesamte Figur des erhängten Judas gemalt hat (im Vergleich umreißt auf 64^{rb} der Zeichner den Erhängten, der Kolorist arbeitet mit leichtem Farbauftrag und fügt Details ein wie das gelbe Haar oder das Grün von Baum und Rasen). Für die Reiterstatue Justinians wurde sogar Gold verwendet (9va).

Bildthemen: Liste bei Jurot (2002) S. 77–79 bzw. online (https://www.e-codices.unifr.ch/de/description/ssg/0016).

Zu den Bildthemen siehe die Einleitung zur Untergruppe 107.1.: (1.) 8^{rb} zwei Engel halten ein Wappen (weißes Kreuz auf rotem Grund, vielleicht als Zeichen für die Pilgerfahrt zum Heiligen Grab), 8^{vb} Jean de Mandeville zu Pferd mit leerem Spruchband in Händen, hinter ihm breiten zwei Engel ein rotes Tuch aus, was ikonografisch auffällig ist (steht der Reisende unter göttlichem Schutz?); (2.) zur Reise 18 Abbildungen; (3.) zum Alten Testament sechs, zum Neuen 23; (4.) vier Herrscher, 47 Völker, 35 Tiere und 16 Pflanzen, ikonografisch ungewöhnlich ist die Abbildung der Erdscheibe, die in drei gelbe und einen schwarzen Teil geviertelt ist (48va).

Farben: Grün-, Gelb-, Rottöne; selten Grau, Braun und Blau; einmal Gold.

Digitalisat: http://dx.doi.org/10.5076/e-codices-ssg-0016

Literatur: Jurot (2002) S. 73–79. – Ridder (1991) S. 85 f.; Betschart (1996) S. 253 (p).

Abb. 9: 8^{v}. Autorbild. Abb. 10: 95^{v}. Giraffe; *Camalion*.

107.1.9. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 4; Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7050 (Hss.-Fragm.) A 89 [Verbleib unbekannt]; Wallraf-Richartz-Museum, Nr. 109; Nr. 110–111

1471–1474 (91^{vb}, 104^{v}). Mudau im Odenwald.

Siehe auch Nr. 56.2.1. sowie künftig 126. Tiere.

Inhalt:

1. 1^{ra}–91^{ra} Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen
   1^{ra}–3^{vb} Vorrede, Register (am Anfang fehlen zwei Blätter); Textlücken durch fünf fehlende Blätter: Köln Fragm. 89: Buch 1, Kapitel 8–10; Köln M 110: Buch 2, Kapitel 5; Köln M 111: Buch 2, Kapitel 11

I. Papier, II + 115 [+1] + I Blätter, zu den fehlenden Blättern siehe Nr. 56.2.1., 285 × 210 mm, zweispaltig (Text 1), 37–42 Zeilen, Bastarda, eine Hand, Hans von Gochsheim (91^{ra}), ein- bis zweizeilige rote Lombarden, Kapitelüberschriften, Kolophone (91^{ra} und 104^{v}) in roter Tinte, rubriziert.
Schreibsprache: südrheinfränkisch.

II. 239 kolorierte Federzeichnungen, davon gut 200 sowie einige Bildfreiräume zu Text 1; auf dem Kölner Fragment A 89 befanden sich drei Federzeichnungen (1^{ra} griechisches Alphabet; 1^{rb} Johannes auf Patmos; 1^{vb} Hippokrates' Tochter als Drache). Laut Kolophon ein Zeichner: Hans von Gochsheim.

Format und Anordnung: Die ungerahmten Zeichnungen variieren in der Größe, es gibt ganzseitige Darstellungen, hochrechteckige über eine Spalte, waagerechte Bilderstreifen über zwei Spalten und schließlich kleinere Abbildungen innerhalb einer Textspalte oder am Rand. Oft reichen die Zeichnungen über der Schriftspiegel hinaus (und wurden später beschnitten).

Bildaufbau und -ausführung: Viele Szenen sind auf grünen Rasenstücken angelegt (manchmal mit grünen Blättern oder bunten Blumen). Vorder- und Hintergrund der Bilder sind durch niedrige Weidenzäune einerseits und höhere Mauern um Burgen, Klöster und Städte andererseits gekennzeichnet. Der Zeichner legte bei der Architektur Wert auf Details (Türme mit Wimpergen und Krabben, Türen mit verzierten Scharnieren und Schlössern). Bauwerke sind perspektivisch wiedergegeben, wobei runde Türme nach hinten wegkippen und eckige nach vorne

ragen. Rundungen werden durch Strichelung, Schattierungen durch Grau erzeugt. Die Gesichter und Kleidung der Personen sind nicht sehr abwechslungsreich und nicht immer geschickt gestaltet, ihre Bewegungen eher steif (durchgedrückte Arme und Beine), die Proportionen nicht immer stimmig. Die Kleidung ist modisch mit spitzen Schuhen und gerafften Stoffen. Auch wenn die Zeichnung unbeholfen und die Kolorierung eher flüchtig sind, gelingt es dem Maler, die wesentlichen Details einzufangen und eine gut erkennbare Bildsprache zu entwickeln.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 107.1.: (1.) kein Autorbild; (2.) zur Reise 24 Abbildungen; (3.) zum Alten Testament sieben, zum Neuen 35 Bilder; (4.) zehn Herrscher, 66 Völker, 33 Tiere, 16 Pflanzen, ein Alphabet (13$^{rb–va}$ ägyptisch), Platz für sechs weitere Alphabete ist freigelassen, eine T-O-Karte.

Farben: Rot, Hellblau, Mittelblau, Dunkelblau, Rasengrün, Flaschengrün, Hellgrau, Dunkelgrau, Hellbeige, Ocker. Die Kolorierung ist kräftig deckend, zweimal (82^{rb}, 90ra) fehlt sie.

Digitalisat: Stuttgart, Cod. poet. et phil. 2° 4: http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz330059009; Köln, Nr. 109: http://www.bildindex.de/document/obj05738854; Köln, Nr. 110–111: https://www.bildindex.de/document/obj05172017

Literatur: Irtenkauf/Krekler (1981) S. 5 f. – Ridder (1991) S. 97–100, 127–129; Betschart (1996) S. 254 (u, v); »Mit schönen figuren« (2017) S. 67 f., Nr. I. 20.

Abb. 6: 85^{v}. Fremde Völker. Abb. 8: 18^{v}. Bethlehem.

107.1.10. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. theol. et phil. 2° 195

Um 1469–1473 (Wasserzeichenanalyse; Ridder [1991] S. 95 f.). Augsburger Gegend.
Die Handschrift stammt aus der Benediktinerabtei Zwiefalten.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift unter Nr. 13.0.25.

Inhalt:

1.	1^{v}–104ra	Jacobus de Theramo, ›Belial‹, deutsch
2.	107ra–196^{r}	Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen Es fehlen die Prologe des Übersetzers, das Register sowie der Schluss des 5. Buches.

I. Papier, 197 Blätter (Bl. 142 großteils ausgerissen, vermutlich mit Bildverlust; auf Bl. 164 ein Bild ausgeschnitten [Tierdarstellung?]), 315 × 210 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 2^{r}–104^{r}, II: 107^{r}–195^{r}, *georgium de kotz* [195^{vb}]), zweispaltig, 38–41 Zeilen, in Text 2 Freiräume für Lombarden.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. Ca. 160 kolorierte Federzeichnungen zu Text 2, 28 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 (vgl. Nr. 13.0.25.), zwei Illustratoren (1^{v}–101^{v}, 107^{v}–196^{r}).

Format und Anordnung: Die kolorierten Federzeichnungen sind in verschiedenster Weise in den zweispaltig angelegten Text integriert: vollständig ganzseitig oder auch mit sehr wenig Text (7), eine Spalte komplett ausfüllend (4), über beide Spalten reichend (11); in der Mehrzahl sind die Illustrationen an der Spaltenbreite orientiert, reichen aber auch häufig über die Textränder oder Rahmungen hinaus. In 34 Fällen sind die Zeichnungen rot gerahmt, meist sind sie freistehend. Die Illustrationen sind in den Text zur entsprechenden Stelle oder auch an Kapitelabschnitten eingefügt. Dabei wird der Raum bestmöglich genutzt (z. B. 163^{v} Krokodil, eingefügt zwischen zwei Textpassagen).

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen spielen im Freien, oftmals platziert auf einem kleinen Grasstück. Es ist kein Himmel angedeutet. Der Illustrator wechselt je nach Motiv und vorgesehenem Platz zwischen dichter, kleinteiliger Ausführung (z. B. Schnecke als Haus mit Bewohnern 158^{rb}) und großflächiger Umsetzung mit wenigen Elementen (z. B. Josephs Kornhaus 123^{rb}). Die Farben sind häufig flächig und deckend aufgetragen, wobei Modellierung sowohl durch Schraffuren als auch Farbauftrag erzielt wird. Eine Tiefenwirkung ist durch hintereinander gestaffelte Köpfe gegeben (z. B. 111^{v}, 125^{rb}); die Architektur ist räumlich erfasst, besonders Kirchen, Klöster, Schlösser oder Städte entsprechen dem Baustil der Zeit; die zierlichen Personen tragen zeitgenössische Mode.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 107.1.: (1.) Autorbild; (2.) zur Reise 33 Abbildungen; (3.) zum Alten Testament fünf, zum Neuen 22 Bilder; (4.) sechs Herrscher, 52 Völker, 22 Bilder mit Tieren (meist stehen mehrere Tiere in einem Bildfeld nebeneinander), elf Pflanzen, zwei Gebäude, sechs Alphabete (113^{rb} griechisch, 123^{va} ägyptisch, 152^{rb} persisch, 153^{rb} chaldäisch, 174^{rb} Kathay, 180^{vb} Priester-Johannes-Land).

Einzigartig in dieser Untergruppe ist die Gestaltung der Alphabete, für die Gelehrte oder modisch gekleidete junge Männer Spruchbänder halten, auf die die Buchstaben geschrieben sind sowie die Darstellung von Mohammeds Grab (als ein Reliquienschrein) auf der letzten Seite (196^{r}).

Farben: Brauntöne, Grautöne, Rot, Rosa, Mauve, Ocker, Gelb, wenig Blau.

Digitalisat: http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz330056212

Literatur: Löffler (1931) S. 77, Nr. 73. – Lehmann-Haupt (1929) S. 172; Ridder (1991) S. 95–97; Betschart (1996) S. 253 f. (t); »Mit schönen figuren« (2017) S. 67, 69 f., Nr. I. 21.

Abb. 11: 195^{v}–196^{r}. Szenen aus dem Leben Mohammeds. Abb. 13: 180^{v}. Das Alphabet aus dem Priester-Johannes-Land.

107.1.11. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Fol 63a

Mitte 15. Jahrhundert. Erfurt?
Der Codex kommt aus der Bibliothek des ehemaligen Benediktinerklosters St. Peter und Paul in Erfurt (vgl. den wegen der Beschneidung der Seite nur noch teilweise lesbaren Besitzervermerk des 18. Jahrhunderts auf 1^{r}). 1809 mit 24 weiteren Handschriften durch den Bibliothekar Christian August Vulpius für die Großherzogliche Bibliothek in Weimar erworben.

Inhalt:

1.	1ra–94^{r}	Verschiedene medizinische Texte (Glossare, Traktate, Rezepte, Arzneibücher), lateinisch und deutsch genaue Angaben zum Inhalt bei Ridder (1991)
2.	96ra–166ra	Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen Prologe des Übersetzers und Register zu Textbeginn fehlen, dafür am Schluss Register des Schreibers (166^{rb}–167^{vb})

I. Papier, 168 Blätter, 320 × 215 mm, Bastarda, eine Hand (Nachträge und Randnotizen späterer Hände), Text 2: zweispaltig, 44–48 Zeilen, Raum für nicht ausgeführte Lombarden (drei bis fünf Zeilen) freigelassen, nicht rubriziert.
Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. Zu Text 2 ca. 107 Bildfreiräume.

Format und Anordnung: Die Bildfreiräume sind meist spaltenbreit und mit variierender Höhe (weniger als zehn Zeilen bis ganzspaltig) angelegt; keine Rahmungen, Bildtitel und/oder Maleranweisungen.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 107.1.; wegen der nicht ausgeführten Illustrationen lassen sich lediglich Mutmaßungen über das geplante Bild-

programm und die Zuordnung zu den Kategorien anstellen: (1.) vermutlich war der Freiraum vor Textbeginn (96ra) für ein Autorbild vorgesehen; (2.) 32 Illustrationen zur Reise; (3.) zum Alten Testament fünf, zum Neuen zehn Bilder; (4.) insgesamt wohl zehn Herrscher, 24 Völker, vier Tiere, vier Pflanzen, drei Gebäude, acht Alphabete (98^{vb} griechisch, 107^{rb} ägyptisch, 121ra samaritisch [in dieser Untergruppe nur noch in Nr. 107.1.1. überliefert], 126ra tatarisch, 128^{vb} persisch, 129$^{va–b}$ arabisch, 148^{vb} Kathay, 154$^{va–b}$ Priester-Johannes-Land), eventuell sollte auch eine T-O-Karte dargestellt werden (133^{vb}).

Digitalisat: https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:gbv:32-1-10030245079

Literatur: Ridder (1991) S. 105–110. – Betschart (1996) S. 253 (a); Schnell (2003) S. 127, 200 f.

107.1.12. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2838

1476 (178^{v}). Südschwäbischer Raum, Konstanz?
Aus dem Besitz der Grafen von Zimmern, ab 1576 in der Ambraser Sammlung, nach 1665 in der Wiener Hofbibliothek.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 63.3.8.

Inhalt:

1.	1ra–163^{rb}	Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen 1ra–12ra Vorrede und Register, das auch Text 2 einschließt (11^{v} leer)
2.	163va–178va	›Antichrist-Bildertext‹

I. Papier, III + 180 Blätter, 317 × 217 mm, Bastarda, eine Hand, Hans Minner aus Konstanz (178va), zweispaltig (172^{v}–174^{r} einspaltig), 25–28 Zeilen, 1ra Freiraum für eine sechszeilige Initiale.
Schreibsprache: südostschwäbisch.

II. Über 200 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 (gezählt sind die zusammenhängenden Abbildungen, nicht die Einzeldarstellungen), zu Text 2 siehe Nr. 63.3.8. Eine Hand (?).

Format und Anordnung: Die Zuordnung und Platzierung der meist rahmenlosen Bilder wurde, wohl als Anweisung für den Zeichner, durch den Schreiber mittels

alphabetischer Durchzählung der Freiräume gewährleistet. Dies kann darauf hinweisen, dass die Illustrierung erst nach dem Binden der Handschrift ausgeführt wurde. An 41 Stellen befinden sich doppelseitige Illustrationen; dabei sind zwei bis sechs (so auf 16^{v}–17^{r}) einzelne Illustrationen zusammengefasst. Die Darstellungen sind eine Viertel- bis halbe Spalte hoch; das Liebespaar auf 142^{va} füllt die gesamte Spalte. Mitunter fehlen zwei bis vier Zeilen am unteren Ende einer Textspalte; zweimal ist der Text eingerückt für eine Abbildung. Die sieben Alphabete sind in die Textspalten eingefügt; ebenso eingepasst sind gerahmte Bilder (z. B. 16^{va}, 50^{va}, 54^{ra}).

Bildaufbau und -ausführung: Die Bilder nehmen meist das untere Drittel des Blattes ein, häufig ranken sich die Motive neben den Textspalten nach oben. Mitunter finden sich Säulen mit Standbildern, kleine Darstellungen von Schiffen, Tieren oder Gottvater im Raum zwischen den Textspalten. Der Zeichner legt Wert auf Variation (z. B. die Vielfalt von Türmen) und zeigt große Freude am Detail (z. B. Hahn auf dem Berg 16^{v}, Schwäne auf dem Wasser 31^{r}). Fast immer sind die häufig sehr kleinteiligen Darstellungen in breit angelegte Landschaften eingebettet: Ausgehend von grünen Bodenstücken staffeln sich rechts und links am Blattrand scharfkantige, begrünte Felsen, auf denen runde Laub- oder dreieckige Nadelbäume stehen oder auf denen ummauerte Städte sowie Klöster liegen. Schmale Wasserläufe umrunden oft die Felsen von hinten und lockern die ebenen Grünflächen im Vordergrund auf, wobei sie sich auch zu Seen oder zu einem Meer erweitern können und dann mit Segelschiffen bestückt sind. Die Perspektive ist treffend erfasst bei Stadt- oder Klosterdarstellungen sowie bei Innenräumen. Personen- oder Reitergruppen weisen dicht hintereinander gestaffelte Köpfe auf, was ebenfalls eine Tiefenwirkung erzeugt. Die Figuren sind meist eher gedrungen und kaum modelliert (die Kleidung weist wenige Falten und einen einheitlichen Farbauftrag auf). Durch Gestik und Mimik werden die Handlungen unterstrichen (z. B. 22^{r}, 22^{v}). Die Farbgebung ist häufig durchsichtig hell; manchmal verbergen sich im Grün der Rasenflächen grüne Drachen oder Schlangen. Einzelne Stellen blieben farblos bzw. unvollständig koloriert (vgl. 75^{va}, 76^{v}, 135^{va}).

Bildthemen: Liste bei Ridder (1992) S. 21–26 bzw. online (https://www.omifacsimiles.com/brochures/cima24.pdf).

Zu den Bildthemen siehe die Einleitung zur Untergruppe 107.1.: (1.) Vermutlich ist auf 12^{ra} innerhalb der Übersetzervorrede Otto von Diemeringen dargestellt, der aus einem Buch vorliest, unten auf der Seite ein ausfahrendes Schiff ($12^{ra–b}$), dafür Jean de Mandeville am Schluss des Textes als kniender Ritter mit geöffnetem Buch in den Händen zu Gottvater über sich blickend (163^{rb}); (2.) zur Reise 57 Abbildungen; (3.) zum Alten Testament 19, zum Neuen 34 Bilder; (4.) 20 Herrscher,

66 Völker, 13 Pflanzen, 32 Tiere, 31 Gebäude, sieben Alphabete (37^{rb} ägyptisch, 66^{vb} indisch, 77ra tatarisch, 82^{vb} persisch, 84ra chaldäisch, 126^{rb} Kathay, 138ra Priester-Johannes-Land).

Farben: Blau, Grün, Oliv, Violettrot, Braun, Graubraun, Grau, Ocker, Grau, Rot.

Digitalisat: https://manuscripta.at/hs_detail.php?ID=5540

Faksimile: Ridder (1992) (Farbmikrofiche-Edition mit Einleitung).

Literatur: Unterkircher (1957) S. 86; Menhardt 1 (1961) S. 406 f. – Ridder (1991) S. 110 f.; Betschart (1996) S. 254 (x); Konrad (1997) S. 305, Nr. KO 62; Cermann (2023a) S. 149.

Abb. 12: 111^{v}–112^{r}. Kathay (Palast des Khans mit Tiergarten, Schiffe werden beladen).

107.1.13. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 12449

1470–80. Süddeutschland.
Laut Menhardt 3 (1961, S. 1233) aus dem Karthäuserkloster Allerengelberg in Schnals (Südtirol). Ende des 18. Jahrhunderts befand sich die Handschrift vermutlich in der Bibliothek des Grafen Karl Mohr (1738–1809; zur Sammlung des Grafen siehe Palmer [1973]). 1845 vom Buchhändler J. Schumacher an die Wiener Hofbibliothek verkauft.

Inhalt: Deutsch-lateinische Sammelhandschrift, darin: Honorius Augustodunensis, ›Imago mundi‹; ›Gesta Romanorum‹; ›De paradiso‹ (hierzu auf 236^{v} eine schematische Paradiesdarstellung) (eine genaue Auflistung bei Ridder [1991] S. 113–115 oder aktualisiert unter manuscripta.at)

150ra–234va Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen
150ra–154^{vb} Vorrede, Register

I. Papier, I + 261 Blätter (davon zahlreiche leer), 315 × 215 mm, Bastarda, drei Hände (I: 1^{r}–13^{v}, 14^{v}–24^{v}, 235^{r}–238^{r}; II: 25ra–149va; III: 150ra–234va), zweispaltig, 37–41 Zeilen, sechs- bis zwölfzeilige rote Initialen (150ra, 150^{rb}, 198ra), Freiraum für Initialen (154^{vb}, 190ra, 207^{rb}, 216^{vb}) und Lombarden (selten ausgeführt), Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Ca. 150 kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Abbildungen sind ohne Rahmen zur jeweiligen Textstelle eingefügt und nehmen häufig ein Viertel der Textspalte ein; mitunter reichen sie lediglich über vier Zeilen (z. B. 157va Heilige Lanze); manchmal füllen sie nicht die gesamte Breite der Textspalte aus (z. B. 182ra Loths Frau als Salzsäule). Daneben gibt es verschiedene Bildthemen, die untereinander in einem Bildfeld zusammengeführt wurden (z. B. 177ra Steinigung Stephans, darunter der Einzug in Jerusalem; 198^{rb} im mächtigen Königreich *sÿmobar* brennt man sich ein Zeichen an die Stirn, darunter drei verschiedene Pflanzen: *mustat vnd macis* sowie *haselnusse*), so dass die genaue Anzahl der Abbildungen nur schwer festzulegen ist. Es gibt ein Bildfeld (zwei Bildstreifen über zwei Spalten hinweg) mit fünf Illustrationen zu den tatarischen Frauen, in deren Land *man vnd weip gleich geklaidet* sind (213^{rb}): 213^{v} bewaffnete Frau zu Pferd, Kriegerinnen bringen Feinde zu Fall, Frau mit Pflug, Frauen schneiden die Ohren des nackten Feinds ab, diese kommen zum Verzehr in einen Bottich mit Essig. Das Bild vom Herrscher von Kathay (230^{v}) nimmt zwei Textspalten ein.

Bildaufbau und -ausführung: Alle Figuren sind auf grünen Rasenstücken vor leerem Hintergrund verortet. Bemerkenswert sind die schwungvolle Federzeichnung der Umrisse und Binnenzeichnung sowie die kräftige Farbgebung. Mit Hilfe der Farbe werden geschickt Details erzeugt, wie der rötliche Schimmer der Reiterstatue des Justinian, wodurch mit einfachen Mitteln Gold imitiert wird (155va), oder es entsteht eine Modellierung des Körpers (165^{vb} nackter Körper). Durch die intensive Binnenzeichnung und die Hervorhebung von Details mit Farbe können auf engem Raum kleinteilige Illustrationen angebracht werden (z. B. 186va über zehn Zeilen: Georg besiegt den Drachen, Mantel und Pferd bäumen sich über dem feuerspeienden Tier auf, im Hintergrund die betende Prinzessin vor einem angedeuteten Schloss sowie ein Baum).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 107.1.: (1.) kein Autorbild; (2.) zur Reise 15 Abbildungen; (3.) zum Alten Testament zwölf, zum Neuen 27 Bilder; (4.) vier Herrscher, 54 Völker, 31 Tiere, zehn Pflanzen, acht Alphabete (159^{rb} griechisch, 168^{rb} ägyptisch, 183$^{va–b}$ indisch, 188^{vb} tatarisch, 191^{vb}–192ra persisch, 192^{vb} chaldäisch, 215^{rb} Kathay, 221$^{ra–b}$ Priester-Johannes-Land), eine T-O-Karte (189^{vb}).

Farben: Hellgelb, Hellrot, Magenta, Inkarnat, Hellblau, Blau, Grün, Braungrün, Grau, Dunkelgrau.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rec/AC13960400

Literatur: Menhardt 3 (1961) S. 1232 f. – Palmer (1973) S. 60–66; Ridder (1991) S. 112–115; Betschart (1996) S. 254 (w).

Abb. 15: 213^{v}. Tatarische Frauen. Abb. 19: 189^{r}. Herkulessäule; Satyrn; Meer von Libyen.

DRUCKE

107.1.a. Augsburg: Anton Sorg, 26. 12. 1480

Die Seitenangaben in dieser Beschreibung beziehen sich auf das Faksimile des relativ vollständig erhaltenen Exemplars der Universitätsbibliothek Innsbruck (107 H 7): Bremer / Ridder (1991).

Inhalt:
Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Michel Velser

2°, 92 Blätter, nicht foliiert (a–h^{10}, i–k^{6}), einspaltig, 27–35 Zeilen, zwei gedruckte neunzeilige Schmuckinitialen (S. 4 und S. 136) sowie zahlreiche schlichte vierzeilige Initialen.

121 Holzschnitte mit zwei schwarzen Linien umrahmt, keine Wiederholungen (sogar für Berge wurden verschiedene Holzschnitte eingesetzt, vgl. S. 11 *Achas*, S. 12 *Olimphus* und S. 151 *vrphus*). Zwei ganzseitige Holzschnitte: das Titelbild vor Beginn des Textes Ritter Jean de Mandeville (S. 3) sowie *Cam von cathay* (S. 135, der Herrscher sitzt an einer großen Tafel, davor ein kleinerer Tisch mit Schreibern, es folgt eine längere Textpassage).

Zu fast jedem Kapitelbeginn ein quadratischer Holzschnitt (in der Regel 13 Zeilen hoch) linksbündig in den Schriftspiegel unter der Kapitelüberschrift eingefügt, selten sind die Holzschnitte etwas höher, z. B. das Heilige Grab (S. 58), der Berg Ararat (S. 100), König *Calonach* (S. 122), eine Insel mit großen Ameisen (S. 176); einmal ein kleinerer Holzschnitt mit dem Haupt des hl. Stefan neben dem Arm von Johannes dem Täufer (S. 69 oben).

Bildthemen: Betschart (1996, S. 258–266) gibt die Bildthemen zu Sorgs Druck von 1481 wieder, die nahezu identisch mit dieser Ausgabe sind (siehe unten Anm.). Zu den Bildthemen siehe die Einleitung zur Untergruppe 107.1.: (1.) Autorbild;

(2.) zur Reise 26 Abbildungen; (3.) zum Alten Testament sieben, zum Neuen drei Bilder; (4.) fünf Herrscher, 52 Völker, 15 Tiere, neun Pflanzen, drei Gebäude.

Es ist gegenüber den Drucken aus Basel bzw. Straßburg auffällig, dass in diesem und den Folgedrucken aus Augsburg keine Alphabete gezeigt werden. Außerdem gibt es nur wenige szenische Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament. Während die Holzschnitte der Drucke aus Basel und Straßburg unterschiedlich groß sind, ist hier das Format der Holzschnitte recht einheitlich.

Faksimile: Bremer/Ridder (1991).

Literatur: GW M20410l0, drei Exx. nachgewiesen; ISTC im00163700. – Bremer/Ridder (1991) S. XIII–XXIV.

Abb. 16: S. 160. Menschen mit Hörnern in der Wüste; sprechender Sittich.

Folgende Ausgaben zeigen dasselbe Bildprogramm:

– Augsburg: Anton Sorg, 18.7.1481 (GW M20408, acht Exx. nachgewiesen; ISTC im00164000; Bremer/Ridder [1991] S. XXIVf.; Betschart [1996] S. 258–266; BSB-Ink M-100). Leichte Veränderungen in Text und Layout, die Holzschnitte und deren Reihenfolge bleiben gleich. Neu eingefügt wurde lediglich das Bild von Kaiserin Helena, die mithilfe des heiligen Kreuzes einen Toten erweckt (28^{v}). Auf 79^{v} wird ein Holzschnitt wiederholt (63^{v} unten: Inselbewohner mit zwei kleinen Löchern statt eines Munds), an dieser Stelle war im Erstdruck von Sorg noch passend zum Text ein sprechender Sittich neben einer Gruppe Menschen zu sehen (S. 160).
– Augsburg: Johann Schönsperger, 18.10.1482 (GW M20407, sechs Exx. nachgewiesen; ISTC im00165500; Bremer/Ridder [1991] S. XXIVf.; BSB-Ink M-101). Die Holzschnitte der Sorg-Ausgabe von 1481 wurden nachgeschnitten (in der Regel seitenverkehrt); alle Holzschnitte erhielten dabei das gleiche neue Format: hochrechteckig mit schwarzer Rahmung. Das ganzseitige Titelbild übernahm Schönsperger allerdings nicht.

107.1.b. [Basel]: [Bernhard Richel], [um 1481]

Inhalt:
Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen
2^{r}–6^{v} Vorrede, Register

2°, 103 Blätter, nicht foliiert ($a–b^{10}$, c^{8}, d^{9}, $e–g^{8}$, $h–i^{6}$, $k–m^{10}$), einspaltig, 38–42 Zeilen, zwei gedruckte Schmuckinitialen (7^{v} zwölfzeilig, 48^{r} sechszeilig), der Text ist durch die Überschriften gegliedert, die mit größeren Typen gesetzt wurden.

155 Illustrationen (zwei Holzschnitte wurden doppelt verwendet: Schifffahrt [57^{v}, 71^{r}], ein abstrakter Wirbel als Darstellung des [libyschen] Meeres bzw. der

Regenbildung [47^{r}, 69^{r}]; ein Bild ist aus zwei Holzschnitten zusammengesetzt [95^{r} das Land mit Sonnen- und Mondbaum], für zwei Alphabete mussten vier Holzschnitte angefertigt werden, da sie über die Seitengrenze angebracht wurden [51$^{r–v}$, 79$^{r–v}$]). Die Holzschnitte in unterschiedlichen Größen sind meist mit einfachen schwarzen Rahmen umgeben, zum Teil auch rahmenlos, so dass das Layout unruhig wirkt.

Das Bildprogramm weist Gemeinsamkeiten mit den Handschriften Nr. 107.1.7. und Nr. 107.1.13. auf, ohne dass eine konkrete Vorlage benannt werden kann. Der abstrakte Wirbel aus dem Druck ist beispielsweise im Wiener Cod. 12449 an denselben Textstellen als leeres, bewegtes Gewässer (189^{rb}) und Meer oder Wolke (204^{vbu}) zu finden.

Bildthemen: Zu den Bildthemen siehe die Einleitung zur Untergruppe 107.1.: (1.) ein ganzseitiges Titelbild (7^{r}) vor Textbeginn zum Ausgangspunkt der Reise: Ritter verlässt zu Pferd eine Burg; abgeschlossen wird das Buch mit dem Bild des Jean de Mandeville, der erklärend auf eine Pflanze (Weinrebe) deutet und hier sowohl als weit gereister Gelehrter auftritt als auch als Arzt, wie er sich im Explicit bezeichnet: *ich Johans von Montauil Doctor in der artznye vnd Ritter geborn vß Engelland* (103^{v}) (vgl. hierzu auch Nr. 107.1.c.); (2.) zur Reise 34 Abbildungen; (3.) zum Alten Testament sechs und zum Neuen 15 Bilder; (4.) sechs Herrscher, 56 Völker, 18 Tiere, zehn Pflanzen, acht Alphabete.

Faksimile: Bremer /Ridder (1991).

Literatur: GW M20412, zehn Exx. nachgewiesen; ISTC im00165000. – Bremer /Ridder (1991) S. XIV–XXIV.

Abb. 14: 103^{v}. Jean de Mandeville als Gelehrter.

107.1.c. Straßburg: Johann Prüss, 1483

Inhalt:
Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen
m3^{r}–m7^{v} Vorrede (hier am Schluss überliefert), Register

2°, 88 Blätter, foliiert (a–b^{8}, c–d^{6}, e^{8}, f^{6}, g^{8}, h^{6}, i–m^{8}), einspaltig, 41 Zeilen, gedruckte Kolumnentitel, achtzeilige Initialen (a2^{r}, a2^{v}, e8^{r}, m3^{r} [wiederholt die Cadelle von a1^{r}], m7^{v}), zahlreiche vierzeilige Initialen.

Das Layout wirkt insgesamt ruhiger als bei Richel (Nr. 107.1.b.): Die Bilder sind durchweg ohne Rahmung und weichen in der Größe nicht zu stark voneinander ab.

Es gibt entweder etwas kleinere quadratische Bilder, die tendenziell linksbündig in die Textspalte eingefügt wurden (ca. 15–20 Zeilen hoch), oder die Holzschnitte nehmen ein Drittel bis zur Hälfte des Blatts ein. Wenige Bilder nehmen zwei Drittel der Seite (z. B. Christus als Weltenrichter [e2^{v}] oder Mohammed, auf eine Weinrebe weisend [m2^{r}]) oder im Fall der Alphabete beinahe die gesamte Seite ein.

Viele Holzschnitte scheint Prüss direkt von Richel erworben zu haben. Er ließ die schwarzen Rahmen und damit auch manchmal Teile der Bilder entfernen (vgl. c3^{v} Adam und Eva bei der Arbeit, wobei die Spindel von Eva beschnitten ist), um ein einheitlicheres Layout zu erzeugen; dafür tauschte er auch manchmal die Reihenfolge der Bilder (im Folgenden nicht extra aufgeführt, wenn der Textbezug erhalten blieb).

Bildthemen: 154 Illustrationen, das Bildprogramm stimmt in wenigen Abweichungen mit Richels Druck (Nr. 107.1.b.) überein.

Statt eines ganzseitigen Titelbilds vor Textbeginn gibt es in diesem Druck ein Titelblatt (a1^{r}) und vor Textbeginn (a2^{r}) das Bild des ausreitenden Ritters (Ausschnitt des Titelbilds von Richel), der sich von einer Dame verabschiedet, darunter eine historisierte D-Initiale, die recht passend dazu ein Liebespaar zeigt (eine weitere historisierte Initiale auf e8^{r}: Mann wärmt seine Füße am Feuer; diese Initialen verwendet Prüss häufig als Zierelement ohne zwingenden Textbezug, sie wurden daher nicht zum Bildprogramm gezählt; gezeigt sind Monatsarbeiten, die Prüss 1484 für seinen Kalender einsetzte, vgl. Nr. 65.2.a.).

Neue Darstellungen gegenüber Richel: a5^{r} das Grab des Aristoteles (orientalisch gekleidete Männer stehen um einen Altar; einer davon mit Säbel, er weist auf den Gedenkstein mit Bild und Umschrift im Boden und berührt ihn leicht mit dem Fuß); a8^{r} Legende, nach der ein Räuber auf Rhodos das Grab einer Jungfrau öffnet und von einem großen Totenschädel verscheucht wird; b2^{v} Herrscher (Wiederholung auf h2^{r}, an der Position auch bei Richel vorhanden); c4^{v} Hieronymus mit dem Löwen; d6^{v} Liebespaar im Bett, umgeben von Teufelsgestalten zum Text über Sodom und Gomorra; f3^{v} Königin der Amazonen.

Insgesamt gibt es eine Illustration weniger als bei Richel (Nr. 107.1.b.), denn es entfielen die folgenden Bilder: Baum (28^{v}), Steinigung Stephans (32^{v}), Kampf mit einem Hundsköpfigen (67^{v}), Herrscher, der durch einen Wald kriecht (74^{r}), tatarische Frau beim Pflügen (76^{v}) sowie drei der vier Pflanzenbilder (81^{v}–82^{r}). Das aus zwei Holzschnitten bestehende Bild zum Land mit Sonnen- und Mondbaum bei Richel wird bei Prüss getrennt übereinander gesetzt (l3^{v}).

In der Regel ändern die Umstellungen gegenüber der Ausgabe von Richel nichts am Bild-Text-Bezug. Außer auf h4^{v}, wo ein Sarg mit Kreuz darauf dargestellt ist,

daneben wird eine scheinbar tote Frau verbrannt. Dieser Holzschnitt steht bei Prüss zum Königreich *Anchi*, in dem es gute Christen gibt, bei Richel hingegen wesentlich später im Text (91^{v}), der vom Verbrennen der Frau beim Tod des Mannes berichtet.

Was bei Richel noch als Autorbild ganz am Ende des Textes steht: ein Gelehrter weist auf eine Weinrebe (Nr. 107.1.b., 103^{v}), wird bei Prüss wenige Seiten vorher eingesetzt, wo das Alkoholverbot durch Mohammed ausgesprochen wird (m2^{r}). Eventuell war das Bild vom Holzschneider von Anfang an für diese Textstelle gedacht, durch die Positionierung bei Richel nach dem Explicit änderte sich jedoch die Lesart der Darstellung.

Literatur: GW M20414, vier Exx. nachgewiesen; ISTC im00166000. – Bremer /Ridder (1991) S. XXV.

Abb. 20: a5^{r}. Grab des Aristoteles.

Folgende Ausgaben zeigen dasselbe Bildprogramm:
- Straßburg: Johann Prüss, 1484 (GW M20416, 14 Exx. nachgewiesen; ISTC im00167000; Bremer /Ridder [1991] S. XXV).
- Straßburg: Johann Prüss, 1488 (GW M20420, fünf Exx. nachgewiesen; ISTC im00168000; Bremer /Ridder [1991] S. XXVf.).

107.1.d. Straßburg: Bartholomäus Kistler, 2.9.1499

Inhalt:
Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen
l3^{r}–l5^{v} Vorrede (hier am Schluss überliefert), Register

2°, 74 Blätter, foliiert (a^{8}, b^{10}, c–d^{6}, e^{8}, f–l^{6}), zweispaltig, 50 Zeilen, gedruckte Zierleisten neben manchen Holzschnitten, zwölf- (a2^{r}) und fünfzeilige (e2^{v}) Schmuckinitialen.

157 Illustrationen (fünf Holzschnitte wurden einmal wiederholt). Kistler scheint ein einheitliches Layout besonders wichtig gewesen zu sein, wobei er an manchen Stellen Kompromisse einging: Die Holzschnitte sind schwarz umrahmt (ohne Rahmen nur: alle acht Alphabete, e5^{r} Sonne), die Bilder sind entweder quadratisch an die Breite einer Spalte angepasst (ca. 20 Zeilen hoch, in einigen Fällen geht das Bild etwas über die Spalte hinaus), oder sie nehmen die Breite von beiden Spalten ein (auch ca. 20 Zeilen hoch; da diese breiten Bildfelder nicht besonders hoch

sind, wirken die Darstellungen manchmal etwas gedrängt, z. B. a7^{r} Johannes auf Patmos). Die acht Alphabete sind großformatiger und können auch eine ganze Seite einnehmen, sie wurden genau an die Größe des Schriftspiegels angepasst (eventuell bricht das unvollständige chaldäische Alphabet [e4^{v}] sogar deshalb nach der Hälfte ab, um keine zu großen Störungen im Layout zu verursachen).

In der Regel ließ Kistler die Holzschnitte für seine Mandeville-Ausgabe neu nach den Kompositionen der Drucke von Richel (Nr. 107.1.b.) und Prüss (Nr. 107.1.c.) nachschneiden. Sie weisen wesentlich mehr Schraffuren auf sowie mehr Landschaftsausblicke, Nebenfiguren, Bodenstücke und weitere Details (z. B. wurden um die Reiterstatue Justinians herum ein Landschaftsausblick sowie eine kleine Kirche ergänzt, a3^{v}). Stilistisch sind die Holzschnitte mit anderen Ausgaben von Kistler vergleichbar und stammen wohl von einem Künstler, der eng mit dem Drucker zusammenarbeitete.

An einigen Stellen griff Kistler für das Bildprogramm auf Holzschnitte zurück, die sich bereits in seinem Repertoire befanden, was auffällt, da sie kleiner und stilistisch schlichter sind (vgl. die beiden Holzschnitte auf c6^{r} mit der Himmelfahrt und der Versuchung Christi). Um diese an die Größe der anderen Holzschnitte anzupassen, ließ er an manchen Stellen Zierleisten drucken, damit die Illustrationen die gesamte Breite der Textspalte einnehmen (z. B. a6^{r} Herrscher mit Fahne, c6^{r} Himmelfahrt, e2^{r} Herkulessäule).

Bildthemen: Für das Bildprogramm hielt Kistler an den Ausgaben von Richel und Prüss fest, wählte aber Illustrationen aus, die nur bei Richel oder nur bei Prüss vorkommen, so dass eine Mischung entstand. Durch die erfolgte Strukturierung, Umstellungen und Erweiterungen wirkt das Bildprogramm moderner und erneuert, was vermutlich die Kundschaft ansprechen sollte.

Einmal sind Bilder mit gleichem Bildinhalt ausgetauscht: Der Herrscher auf dem Thron mit Gefolge (drei nackte Kinder, drei Frauen) (bei Prüss auf g4^{r}) wird bei Kistler auf b2^{v} gezeigt (und auf f2^{v} wiederholt), während Prüss an der gleichen Stelle auf b2^{v} eine recht schlichte Herrscherfigur auf einem Thron einsetzt. Zudem kamen drei neue Bilder hinzu, die alle bereits in Kistlers Johannes Lichtenberger-Ausgabe von 1497 (GW M18229) Verwendung fanden: a3^{r} Landschaft mit Burgen und Städten, im Hintergrund ein Gewässer mit Boot (auf b2^{v} wiederholt), a6^{r} Herrscher mit Fahne, l2^{v} (etwas größes Format, direkt vor dem Register:) Darstellung der Welt und des Kosmos (Tierkreiszeichen, Planeten, vier Elemente und Winde, ganz rechts im Bild: Fortuna?).

Literatur: GW M20418, vier Exx. nachgewiesen; ISTC im00168200. – Bremer/Ridder (1991) S. XXVI; BSB-Ink M-102.

Abb. 18: e2^{r}. Herkulessäule; Satyrn; Meer von Libyen.

107.1.e. Straßburg: Matthias Hupfuff, 16.8.1501

Inhalt:
Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen
A1^{v}–A4^{v} Vorrede, Register

2°, 70 Blätter, foliiert (a^{4}, b–m^{6}), einspaltig, 44–45 Zeilen, gedruckte Kolumnentitel, achtzeilige Schmuckinitiale (B1^{r}), zahlreiche dreizeilige Initialen (selten größer), Kapitelüberschriften mit etwas größeren Typen gesetzt.

145 schwarz gerahmte Holzschnitte (nur die Alphabete ohne Rahmen) in unterschiedlicher Größe, die kleineren quadratisch (ca. 14–20 Zeilen hoch) und links- oder rechtsbündig in den Text eingefügt, so dass das Layout unruhig wirkt (was im Vergleich mit dem klar strukturierten Textbild Kistlers [Nr. 107.1.d.] auffällig ist).

Bildthemen: Als Vorlage orientierte sich Hupfuff verstärkt an dem Basler Druck von Richel (Nr. 107.1.b.) und der Ausgabe von Prüss (Nr. 107.1.c.) statt an der jüngsten Straßburger Ausgabe von Kistler (Nr. 107.1.d.) (vgl. auch Duntze [2007] S. 190 f.). Die Nachschnitte sind kaum von den Holzschnitten bei Richel oder Prüss zu unterscheiden.

Das erste Blatt zeigt zusammen den Titel und das ganzseitige Autorbild, im Anschluss folgen Vorrede und Register (wie bei Richel, dieser fügte aber das Autorbild ohne Titelinschrift nach dem Register ein), die sowohl Prüss als auch Kistler ans Ende des Werks setzten. Die meisten Neuerungen, die Prüss gegenüber Richel ins Bildprogramm eingeführt hatte, nahm Hupfuff auf, wie beispielsweise die Darstellung des Herrschers (C1^{v}) oder des Hieronymus (D3^{v}), andere hingegen nicht, wie das Grab des Aristoteles (Prüss a5^{r}) oder das Grab der Jungfrau auf Rhodos (Prüss a8^{r}). Die Vorgehensweise bei der Auswahl ist dabei unklar. Völlig neue Illustrationen setzte Hupfuff nicht ein, so dass der Druck als Zusammenführung der Ausgaben von Richel und Prüss charakterisiert werden kann.

Literatur: VD16 J 625, zwei Exx. nachgewiesen. – Bremer/Ridder (1991) S. XXVI; Duntze (2007) S. 372.

Abb. 17: F3^{v}. Tatarisches Alphabet; Herkulessäule.

Dasselbe Bildprogramm mit wenigen Abweichungen zeigt:
– Straßburg: Johann Knobloch, 21.10.1507 (VD16 J 626, sechs Exx. nachgewiesen; Bremer/Ridder [1991] S. XXVI). Der Drucker bemühte sich gegenüber Hupfuff vor allem wieder um ein einheitlicheres und strukturiertes Layout.

107.2. ›Mirabilia Romae‹, deutsch

Mit dem Titel ›Mirabilia Romae‹ werden verschiedene Texte bezeichnet, die als Pilger- oder Reisebücher dienen konnten. Zu unterscheiden sind einerseits die eigentlichen ›Mirabilia Romae‹, eine zwischen 1140 und 1143 entstandene lateinische Beschreibung der Stadt für Rominteressierte (inwiefern sie als Reiseführer gesehen werden kann, diskutiert Miedema [1996] S. 441–456), die später auch in die Volkssprachen übersetzt wurde, und andererseits die Textkompilation ›Mirabilia Romae vel potius Historia et descriptio urbis Romae‹, die als Pilgerführer im engeren Sinne zu verstehen ist (siehe Untergruppe 100.8.). Die eigentlichen ›Mirabilia Romae‹ stellen zunächst antike Bauwerke vor, listen ferner Legenden oder historische Begebenheiten auf, die mit diesen in Zusammenhang stehen, und schließen mit einem Stadtrundgang (Miedema [1996] S. 1–11; Miedema [2003] S. 9–11). Unter den Hunderten lateinischer und volkssprachiger Handschriften befinden sich zehn deutschsprachige, eine von ihnen ist illustriert (Nr. 107.2.1.); die Drucke überliefern nur die lateinische Version.

In Karlsruhe, Cod. K 439 sind auf 80^{r}–81^{v} die ›Mirabilia Romae‹ im Anschluss an die ›Mirabilia Romae vel potius Historia et descriptio urbis Romae‹ überliefert. Das dortige Bild vom Schweißtuch der Veronika (ein vorne eingeklebter kolorierter Holzschnitt) ist sicher auf die ›Historia et descriptio‹ zu beziehen, zu deren Bildprogramm es fest gehört (siehe Untergruppe 100.8.). Ähnlich liegt der Fall bei der niederländischen Handschrift Den Haag, 76 E 5, die die eigentlichen ›Mirabilia Romae‹ überliefert, an deren Beginn ein Initiale mit Schweißtuch steht. Auch hier wurde die Ikonografie vermutlich deswegen gewählt, weil im Anschluss die ›Historia et descriptio‹ folgt.

Edition:
Miedema (1996).

Literatur zu den Illustrationen:
Siehe Nr. 107.2.1.

107.2.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 414

1466 (Teil I, 168^{r}) / nicht vor 1478 (Teil II, 178^{v}). Ebersberg.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 47.0.1.

Inhalt:

1. 1^{r}–4^{v} ›Mirabilia Romae‹, deutsch
   Auszüge

I. Papier, 272 Blätter, 210 × 157 mm, Teil I: 1^{r}–168^{v}, einspaltig, 19–26 Zeilen, Bastarda, ein Schreiber: der Erstbesitzer Lienhard Frölich (168^{r}), rote Überschriften, Strichel und zweizeilige Lombarden am Kapitelbeginn; zu Teil II (169^{r}–272^{v}) siehe Nr. 47.0.1.
Schreibsprache: mittelbairisch (Schneider [1973] S. 203).

II. Text 1: vier unkolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Zeichnungen stehen jeweils vor den Kapiteln und nehmen die obere Hälfte der Seite ein (auf 2^{v} drei Zeilen Text darüber). Rahmen gibt es nicht, aber die Striche unten und seitlich an den Gebäuden begrenzen die Zeichnungen.

Bildaufbau und -ausführung: Einfache Federzeichnungen von ungeübter Hand (dem Schreiber?), nur auf 3^{v} an drei kleinen Stellen mit Rot akzentuiert. Der Zeichner kommt mit wenigen Schraffuren aus (z. B. um auf 1^{r} die Konturen der Hügel abzurunden), aber viele freie Flächen sind durch musterartige Strukturen gefüllt (Mauerwerk, Dachziegel). Perspektive ist angedeutet, aber nicht das Hauptinteresse der Darstellungen. Vielmehr wurde auf Zusammensetzung und Struktur der Bauwerke Wert gelegt. Der Wächter auf 2^{r} fand kaum Platz in seiner Nische und erhielt verkürzte Beine, die beiden Pilger auf 3^{v} sind etwas flächig und übergroß. Insgesamt ist ein Bestreben des Zeichners zu erkennen, den vorhandenen Raum auszufüllen.

Bildthemen: 1^{r}: Stadtansicht von Rom auf drei größeren (und weiteren kleineren) Hügeln, darauf vier Tiere, die als Wölfin, Löwe und zwei Gänse gedeutet werden können, wodurch auf römische Sagen angespielt und die Stadt als Rom charakterisiert wird (dagegen Miedema [1996] S. 455: »Überinterpretation«).

2^{r}: Kapitol als Burg mit zwei seitlichen Türmen, in einem davon ein Wächter. Deutliche Wiedergabe der im Text genannten *hochen maur* (2^{r}) und des auf ihr befindlichen Fischteichs (*Da was ain teich … vnd wann di ratt herren auf sachen so sachen si ob jn swinen* [sic] *di visch in dem teich*; 2^{r}).

2^{v}: Kolosseum als dreischiffige Basilika in Schrägansicht, links von einem Torhaus und rechts von zwei Rundtürmen gerahmt. Dem Text konnte der Zeichner keine Details zum Aussehen des Kolosseums entnehmen, seine Vorstellung beruhte daher vielleicht einfach auf der Aussage *der tempel was wunderleich gros* (2^{v}).

3^{v}: Pantheon als Frontalaufsicht auf die Seitenmauer einer Kirche; rechts und links zinnenbewehrte Türme, in deren Türen je ein Pilger steht, dahinter ein kleinerer Turm. Kein erkennbarer Textbezug.

Farben: Schwarz und Rot.

Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00064969/image_1

Literatur: Schneider (1973) S. 202–204. – Miedema (1996) S. 120 (*D37), 455–462; Vom ABC bis zur Apokalypse (2012) S. 87 f. [Bettina Wagner].

Abb. 21: 2r. Kapitol mit Fischteich.

107.3. Sebastian Ilsung, Reisebericht

Der aus einer bekannten Augsburger Patrizierfamilie stammende Sebastian Ilsung († 1469) unternahm Reisen in das Heilige Land, nach Sizilien, in das Königreich Neapel und nach Spanien. Von seiner knapp sechsmonatigen Reise nach Santiago de Compostela im Jahr 1446 berichtet er in seinem Reisebericht. Der Zweck der Reise lag neben dem Besuch heiliger Stätten und dem Erwerb von Ablässen auch im Aufbau politischer Kontakte. Honemann (1988, S. 75 f.) vermutet eine diplomatische Mission für den um Anerkennung kämpfenden Papst Felix V. (Herzog Amadeus VIII. von Savoyen). Auch die im Anschluss an den Text vorgesehenen Augsburger Patrizierwappen (nicht ausgeführt, aber mit Beischriften versehen) belegen Ilsungs Interesse an Vernetzung.

Die einzige erhaltene Handschrift ist der fragmentarische Londoner Codex Add. 14326 (Nr. 107.3.1.), eine Pergamenthandschrift von zehn Blättern (einer Lage). Die Entstehungsumstände bleiben im Dunkeln: Der hochwertige Beschreibstoff und die neun kolorierten Federzeichnungen zeigen Sorgfalt bei der Erstellung, die flüchtige Kursive und die Tatsache, dass der Text durchkorrigiert wurde, tragen demgegenüber eher Züge einer Vorlage für eine Reinschrift (Honemann [1988] S. 79). Eine weitere, aus Augsburg stammende und im 18. Jahrhundert noch vorhandene Handschrift, die verschiedenen Beiträgen über Ilsung als Grundlage diente (Honemann [1988] S. 79 f.), war ebenfalls bebildert.

Edition:
Honemann (1988) S. 85–93.

107.3.1. London, The British Library, Add. 14326

2. Hälfte 15. Jahrhundert. Augsburg.
1843 von der British Library erworben.

Inhalt:

1r–6r Sebastian Ilsung, Reisebericht
Fragment

I. Papier, 10 Blätter, eine Lage, 240 × 175 mm, Kursive, I: Text und Wappenbeischriften, II: zeitgleiche Korrekturen, zahlreiche Wörter auf Rasur.
Schreibsprache: bairisch-schwäbisch.

II. 1r–5r: neun kolorierte Federzeichnungen. Am Ende 42 (7v) und 20 (8r) leere Wappenschilde, die meisten mit Namen von Augsburger Patriziergeschlechtern.

Format und Anordnung: Die mit dünner Feder gerahmten Zeichnungen nehmen jeweils das obere Drittel des Blattes ein.

Bildaufbau und -ausführung: Als Zentrum jeder Szene ist Ilsung zu sehen, mit hellen Locken und einem dunklen Gewand, hinter ihm stets ein Begleiter in hellem Gewand und mit enganliegender Kappe. Auch sonst liegt der Schwerpunkt auf den Personen, die im Verhältnis zu den Innenräumen oder Zelten zu groß dargestellt sind. Fluchtperspektive (etwa bei den Bodenfliesen) und Schrägansicht bei Innenräumen deuten Perspektive an; die Landschaften steigen nach hinten kleiner werdend an.

Die Handschrift stammt aus der Werkstatt, die mit Konrad Bollstatter und Johann Bämler in Verbindung gebracht werden kann (Beier [2004] S. 63–72).

Bildthemen: Dargestellt sind die Stationen und Personen, die Ilsung auf seiner Reise besucht hat. Ebenso wie der Bericht, der zwar fortlaufend geschrieben ist, aber konzeptionell eher einer Liste gleicht (häufige Textbausteine sind *Dar nach kam ich* […] oder *Dar nach fuort mich* […]), sind auch die Bilder recht stereotyp angelegt. Vor dem Herrscher (1r: der Königin von Aragon, 1v: dem König von Olite, 2r: der Königin von Olite, 4r: dem Erzbischof von Santiago) oder dem Heiligtum (3v: der Jakobsreliquie in Santiago, 4v: der Pilgerstätte in Finisterre, 5r: der Kirche Santa Maria de la Barca in Mugía/Muxía) knien Ilsung und sein Begleiter (der übrigens im Text nicht erwähnt ist). Diesem Schema gehorcht auch die Illustration auf 3r, die zeigt, wie Ilsung dem König von Spanien seine Aufwartung macht. Ungewöhnlich an diesem Bild ist die Szenerie auf freiem Feld in einem Zeltlager, denn der König ist dabei, die Stadt Atienza zu belagern, und die Tatsache, dass die Illustration links auf 2v weitergeführt wird, wo im Hintergrund die Stadt zu sehen ist, so dass das Bild die gesamte Breite der Doppelseite einnimmt.

Der Text ist seitenweise in Abschnitte gegliedert, die den Illustrationen zugeordnet sind (Honemann [1988] S. 63–71, 81). 1r: Die Königin von Aragon (Maria

von Kastilien) überreicht Ilsung den Orden ›Kanne von Aragon‹; sie thront links, rechts stehen weitere Damen, Ilsung und ein Begleiter knien in der Mitte. 1^{v}: Der König von Olite (Karl, Fürst von Viana, König von Navarra) empfängt Ilsung in seinem Palast; er steht links, rechts stehen weitere Hofleute, Ilsung und zwei weitere Personen knien in der Mitte. 2^{r}: Die Königin von Olite (Anna von Cleve), links stehend, und ihre Hofdamen, rechts stehend, empfangen Ilsung, der mit einem Begleiter in der Mitte kniet. 2^{v}: Der König von Spanien (Johann II. von Kastilien) belagert die Stadt Atienza, Ilsung besucht ihn (zwei Zelte vor einer Stadt mit Wassergraben und Zugbrücke). 3^{r}: Vor dem linken von fünf Zelten steht der König von Spanien, dem Ilsung einen Brief der Königin von Aragon (Schwester Johanns) übergibt. 3^{v}: Santiago, eine Säulenhalle der Kirche: in der linken Bildhälfte auf einem erhöhten Altaraufbau *da leit der lieb her sant Jacob leibhefftig hinder dem altar*, rechts knien Ilsung und zwei weitere Pilger. 4^{r}: Santiago, Haus des Erzbischofs: im linken Drittel kniet Ilsung mit einem Begleiter auf einem Teppich (mit den Wappen der deutschen Kurfürsten) und küsst dem Erzbischof den Ring; dieser steht im rechten Teil des Bildes auf einer Erhebung mit drei Begleitern. 4^{v}: Finisterre, ein hoher Berg mit Christi Fußspuren und drei Vertiefungen, vor denen Ilsung mit zwei Begleitern kniet, gegenüber ein weiterer knieender Mann; in der linken Hälfte ein ummauertes Kloster. 5^{r}: Mugía/Muxía: Kirche Santa Maria de la Barca: Ilsung kniet am linken Bildrand vor dem versteinerten Schiff, im Hintergrund eine Kirche.

Literatur: Priebsch 2 (1901) S. 122, Nr. 143. – Honemann (1988).

Abb. 22: 2^{r}. Die Königin von Olite und ihre Hofdamen empfangen Ilsung (aus: Honemann [1988] S. 87).

Literatur zur Stoffgruppe

Beckers (1990) — Beckers, Hartmut: Handschriften mittelalterlicher deutscher Literatur aus der ehemaligen Schloßbibliothek Blankenheim. In: Die Manderscheider. Eine Eifeler Adelsfamilie. Herrschaft, Wirtschaft, Kultur [Ausstellungskatalog Manderscheid]. Köln 1990, S. 57–82, 203 f.

Beier (2004) — Beier, Christine: Missalien massenhaft. Die Bämler-Werkstatt und die Augsburger Buchmalerei des 15. Jahrhunderts. In: Codices Manuscripti 48/49 (2004), S. 55–72, Tafelband S. 67–78.

Bennett (1954) — Bennett, Josephine Waters: The rediscovery of Sir John Mandeville. London 1954 (The Modern Language Association of America. XIX). Nachdruck New York 1971.

Betschart (1996) — Betschart, Andres: Zwischen zwei Welten. Illustrationen und Berichte westeuropäischer Jerusalemreisender. Würzburg 1996 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 15).

Bremer/Ridder (1991) — Jean de Mandeville, Reisen. Reprint der Erstdrucke der deutschen Übersetzungen des Michael Velser (Augsburg, bei Anton Sorg, 1480) und des Otto von Diemeringen (Basel, bei Bernhard Richel, 1480/81). Hrsg. von Ernst Bremer und Klaus Ridder. Hildesheim u.a. 1991 (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken, Reihe A, 21).

Bremer/Röhl (2007) — Jean de Mandeville in Europa. Neue Perspektiven in der Reiseliteraturforschung. Hrsg. von Ernst Bremer und Susanne Röhl. Paderborn / München 2007 (MittelalterStudien des Instituts zur Interdisziplinären Erforschung des Mittelalters und seines Nachwirkens 12).

Cermann (2023a) — Cermann, Regina: Goldenes Wissen für Kaiser Friedrich III. Acht Miniaturen einer alchemischen Prunkhandschrift vom Lehrbüchermeister. In: Wiens erste Moderne. Visuelle Konstruktion von Identitäten im 15. Jahrhundert. Internationale Tagung zu den Bildkünsten in Wien zwischen dem Meister von Heiligenkreuz und Lucas Cranach. Wien, 11.–14. April 2019. Hrsg. von Martina Pippal u. a. Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 22 (2023), S. 130–163.

Crosby (1965) — Crosby, Edward W.: Otto von Diemeringen. A German Version of Sir John Mandeville's ›Travels‹. Diss. Ann Arbor 1965.

Deluz (1988) — Deluz, Christiane: Le livre de Jehan de Mandeville. Une ›géographie‹ au XIVe siècle. Louvain-la-Neuve 1988 (Publications de l'Institut d'Etudes Médiévales 8).

Duntze (2007) — Duntze, Oliver: Ein Verleger sucht sein Publikum. Die Straßburger Offizin des Matthias Hupfuff (1497/98–1520). München 2007 (Archiv für Geschichte des Buchwesens, Studien 4).

Hausleutner (1793) — Hausleutner, Philipp Wilhelm G.: Auszug aus dem Ilsung. Ehrenbuch, Sebastian Ilsungs Reise, Orden und Gesellschaften auch anders betr. In: Schwäbisches Archiv 2 (1793), S. 338–343.

Henss (2018) — Henss, Christina: Fremde Räume, Religionen und Rituale in Mandevilles Reisen. Wahrnehmung und Darstellung religiöser und kultureller Alterität in den deutschsprachigen Übersetzungen. Berlin / Boston 2018 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 90 [324]).

Herz (2007)	Herz, Randall: Apropos binding waste. A new manuscript finding of Mandeville's Reisen in the abridged Velser redaction. In: Jean de Mandeville in Europa. Neue Perspektiven in der Reiseliteraturforschung. Hrsg. von Ernst Bremer und Susanne Röhl. Paderborn / München 2007 (MittelalterStudien des Instituts zur Interdisziplinären Erforschung des Mittelalters und seines Nachwirkens 12), S. 41–66.
Honemann (1988)	Honemann, Volker: Sebastian Ilsung als Spanienreisender und Santiagopilger (mit Textedition). In: Deutsche Jakobspilger und ihre Berichte. Hrsg. von Klaus Herbers. Tübingen 1988, S. 61–95.
Horváth /Stork (2002)	Von Rittern, Bürgern und von Gottes Wort. Volkssprachige Literatur in Handschriften und Drucken aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg [Ausstellungskatalog Hamburg]. Hrsg. von Eva Horváth und Hans-Walter Stork. Kiel 2002 (Schriften aus dem Antiquariat Dr. Jörn Günther 2).
Irtenkauf /Krekler (1981)	Codices poetici et philologici. Beschrieben von Wolfgang Irtenkauf und Ingeborg Krekler mit Vorarbeiten von Isolde Dumke. Wiesbaden 1981 (Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart 1/2).
Jurot (2002)	Jurot, Roman unter Mitwirkung von Rudolf Gamper: Katalog der Handschriften der Abtei Pfäfers im Stiftsarchiv St. Gallen. Dietikon/Zürich 2002.
Konrad (1997)	Konrad, Bernd: Die Buchmalerei in Konstanz, am westlichen und am nördlichen Bodensee. In: Buchmalerei im Bodenseeraum (1997), S. 109–154, 259–331.
Krása (1983)	Die Reisen des Ritters John Mandeville. 28 kolorierte Silberstiftzeichnungen von einem Meister des Internationalen Stils um 1400 im Besitz der British Library London [Faksimile der Handschrift British Library Add. ms. 24189]. Eingeleitet und kommentiert von Josef Krása. München 1983.
Löffler (1931)	Löffler, Karl: Die Handschriften des Klosters Zwiefalten. Linz 1931 (Archiv für Bibliographie, Buch- und Bibliothekswesen, Beiheft 6).
Menne (1931.1937)	Deutsche und niederländische Handschriften. Bearbeitet von Karl Menne. Köln 1931 (Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln. Die Handschriften des Archivs X,1,I). Köln 1937 (X,1,II).
Miedema (1996)	Miedema, Nine Robijntje: Die ›Mirabilia Romae‹. Untersuchungen zu ihrer Überlieferung mit Edition der deutschen und niederländischen Texte. Tübingen 1996 (MTU 108).
Miedema (2003)	Miedema, Nine Robijntje: Rompilgerführer in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Die ›Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae‹ (deutsch/niederländisch). Edition und Kommentar. Tübingen 2003 (Frühe Neuzeit 72).

»Mit schönen figuren« (2017) »Mit schönen figuren«. Buchkunst im deutschen Südwesten [Ausstellungskatalog Heidelberg]. Hrsg. von Maria Effinger und Kerstin Losert. Heidelberg 2017 (Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg 15).

Morrall (1974) Sir John Mandevilles Reisebeschreibung in deutscher Übersetzung von Michel Velser. Nach der Stuttgarter Papierhandschrift Cod. HB V 86. Hrsg. von Eric John Morrall. Berlin 1974 (DTM 66).

Oppitz (1993) Oppitz, Ulrich-Dieter: Die »Deutschen Manuskripte des Mittelalters« (Zb-Signatur) der ehemaligen Stolberg-Wernigerodischen Handschriftensammlung. In: Geographia Spiritualis [Festschrift Hanno Beck]. Hrsg. von Detlef Haberland. Frankfurt a. M. u. a. 1993, S. 187–206.

Ott (1991) Ott, Norbert H.: Zur Ikonographie der Reise. Bildformeln und Strukturprinzipien mittelalterlicher Reise-Illustrationen. In: Reisen und Welterfahrung in der deutschen Literatur des Mittelalters. Vorträge des XI. Anglo-deutschen Colloquiums. 11.–15. September 1989. Universität Liverpool. Hrsg. von Dietrich Huschenbett und John Margetts. Würzburg 1991 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 7), S. 35–53.

Palmer (1973) Palmer, Nigel F.: Ein Handschriftenfund zum Übersetzungswerk Heinrich Hallers und die Bibliothek des Grafen Karl Mohr. In: ZfdA 102 (1973), S. 49–66.

Ridder (1991) Ridder, Klaus: Jean de Mandevilles ›Reisen‹. Studien zur Überlieferungsgeschichte der deutschen Übersetzung des Otto von Diemeringen. München / Zürich 1991 (MTU 99).

Ridder (1992) Die Reisebeschreibung Jean de Mandevilles übertragen aus dem Französischen von Otto von Diemeringen. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex 2838, Farbmikrofiche. Hrsg. von Klaus Ridder. München 1992 (Codices illuminati medii aevi 24).

Rioust (2020) Rioust, Laure: Manuscrits enluminés d'origine germanique. Tome II: XVe siècle. Turnhout 2020 (Manuscrits enluminés de la Bibliothèque nationale de France).

Röhl (2004) Röhl, Susanne: Der ›livre de Mandeville‹ im 14. und 15. Jahrhundert. Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung der kontinentalfranzösischen Version. München 2004 (MittelalterStudien des Instituts zur Interdisziplinären Erforschung des Mittelalters und seines Nachwirkens 6).

Rosenthal (1928) Bibliotheca medii aevi manuscripta pars altera. Einhundert Handschriften des Mittelalters vom zehnten bis zum fünfzehnten Jahrhundert [Auktionskatalog Antiquariat Jacques Rosenthal 90]. München 1928.

Schnell (2003)	Der deutsche ›Macer‹. Vulgatfassung. Mit einem Abdruck des lateinischen Macer Floridus ›De viribus herbarum‹. Hrsg. von Bernhard Schnell in Zusammenarbeit mit William Crossgrove. Tübingen 2003 (Texte und Textgeschichte 50).
Schoerner (1927)	Schoerner, Arthur: Die deutschen Mandeville-Versionen. Handschriftliche Untersuchungen. Diss Lund 1927.
Seebold (1998)	Seebold, Elmar: Mandevilles Alphabete und die mittelalterlichen Alphabetsammlungen. In: PBB 120 (1998), S. 435–449.
Spencer Collection (1971)	Dictionary Catalog and Shelf List of the Spencer Collection of Illustrated Books and Manuscripts and Fine Bindings (The New York Public Library Astor, Lenox & Tilden Foundations. The research Libraries). Bd. 1: A–K, Bd. 2: L–Z. Appendices. 1971.
von Stetten (1782)	von Stetten, Paul: Lebensbeschreibungen zur Erweckung und Unterhaltung bürgerlicher Tugend. Zweyte Sammlung. Augsburg 1782.
Tietze (1911)	Tietze, Hans: Die illuminierten Handschriften der Rossiana in Wien-Lainz. Leipzig 1911 (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 5).
Vom ABC bis zur Apokalypse (2012)	Vom ABC bis zur Apokalypse. Leben, Glauben und Sterben in spätmittelalterlichen Blockbüchern [Ausstellungskatalog München]. Hrsg. von Bettina Wagner. Luzern / München 2012.
Die Wunder der Erde (2017)	Die Wunder der Erde. Die Reisen des Ritters Jean de Mandeville. Originalgetreue Faksimile-Edition der Bildhandschrift Fr. 2810 (›Livre des merveilles‹), Folios 141–225, aus der Bibliothèque nationale de France in Paris. Bd. 1: Faksimile. Bd. 2: Kommentarband. Hrsg. von Eberhard König, Dieter Röschel, Gabriele Bartz und Siegbert Himmelsbach. Simbach 2017.

108. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹

Bearbeitet von Henrike Lähnemann

›Der Renner‹ Hugos von Trimberg zählt zu den erfolgreichsten mittelalterlichen deutschen Texten. 69 Handschriften überliefern das didaktische Gedicht, in dem der Bamberger Schulmeister um 1300 ein breites Themenspektrum abhandelt, das thematisch nach Lastern und ihrer Überwindung strukturiert und mit unzähligen Mären, Merkversen, Tierexempeln und Spruchreihen durchzogen ist. Den lockeren Rahmen bildet nach einer Spaziergangseinleitung die Allegorie eines Birnbaums auf der Wiese, dessen Früchte an unterschiedliche Orte wie in einen Dornbusch (Hochmut), Brunnen (Geiz) oder Pfütze (weitere Todsünden) fallen. Die letzten Birnen landen auf dem Gras (Reue). Entsprechend folgen unterschiedlich lange Abschnitte zu den Lastern, angefangen bei Hochmut und Geiz, der am ausführlichsten behandelten Todsünde, dann leitet ein Exkurs zur Erkenntnis aus der Bibel und aus der Natur den Abschnitt zur Reue ein, die Anleitung zur Buße durch Fasten, Beten und Almosen gibt.

Ausgehend von den Sündenorten werden innerhalb der Großabschnitte verschiedene Kategorien an Unterabschnitten gewählt. Hochmut ist ständisch gegliedert, angefangen bei Frauen, dann weltliche Stände in der Abfolge Bauern, Ritter, Halbritter und schließlich die Geistlichkeit mit den Untergruppen Pfaffen und Mönche. Geiz ist nach Einzelberufen aufgeteilt, Fraß nach oral und manuell, bei Unkeuschheit folgt auf die Schelte der Preis der Keuschheit, Neid und Zorn werden zu einer Gruppe zusammengezogen, die Trägheit ist in körperlich und geistlich aufgeteilt. Der naturkundliche Exkurs verbindet Fabeln und Physiologus-Auslegungen (vgl. Hofert [2021]). Auf systematische Einleitungen in Priamelform (v. 463 eine Aufzählung aller ›Äste‹ des Hochmut-Dornbusches), die von Autoritätensprüchen unterstützt werden, folgen narrative Belege, die aus einer Vielzahl von Fabel- und Exempelsammlungen bestehen und auch zeitgenössische (v. 4162 *bî mînen tagen*) Anekdoten umfassen wie die von dem Abt, der bei einem Dienstessen in einer Kemenate sich über die Notwendigkeit einer Katzenklappe (v. 4172 *katzen vensterlîn*) auslässt, statt sich um die zu behandelnde Sache zu kümmern. Einzelne Erzählstränge werden häufig mit dem Verspaar abgeschlossen *Nu sül wir aber vürbaz rennen / Und unsern herren baz erkennen* (v. 2887 f. u. ö.); dieses kursorische Prinzip war wohl der Auslöser für den Titel.

Michael de Leone interpretierte in seinem Hausbuch (um 1350) den Titel als Indikator für die Erfolgsgeschichte des Textes: *Renner ist dicz buch genant, wanne ez sol rennen durch di lant* (wohl auf das Hausbuch zurückgehender Vorsatz zum Prolog, überliefert in der in Kloster Heilsbronn 1347 geschriebenen nicht-

bebilderten ›Renner‹-Handschrift Erlangen, MS.B 4 [E1], 5^{v}). Der Würzburger Notar trug selbst entscheidend dazu bei, indem er eine ausführliche Gliederung des Textes vorlegte. Vom ersten Band des Hausbuchs, in dem der ›Renner‹ überliefert war, existieren nur noch Bruchstücke, aber der Text ist im Inhaltsverzeichnis des zweiten Bands verzeichnet (München, 2° Cod. ms. 731 [Nr. 81.0.7., Nr. 83.0.3.], 2^{ra}, Nr. xiii). Die Gliederung Michaels de Leone ist in der Erlanger Handschrift (E1) erhalten (1^{v}–4^{r}, CCX^{1-5}). Diese Fassung (A [Weigand (2000), Siglen für Handschriften und Überlieferungszweige im Folgenden nach dessen Stemma] bzw. Klasse II [Ehrismann (1908–1911)]) war besonders in juristischen Kreisen beliebt und enthält meist den gesamten, fast 24.000 Verse umfassenden Text. Zu diesem Überlieferungszweig gehören unter den bebilderten Handschriften nur Nr. 108.0.1. (Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod. 171, Sigle A1), das Fragment Nr. 108.0.5. (Frankfurt a. M., Ms. germ. qu. 33, Sigle F3) und der Sonderfall der Neuredaktion durch Johannes Vorster Nr. 108.0.6. (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 471, Sigle H3).

Bei der ursprünglichen Anlage seiner Handschrift scheint Johannes Vorster keine Bebilderung geplant zu haben, sondern eine umarbeitende Kürzung, die den häufig abschweifenden Text kategorisch ordnete. Er exzerpierte Textstücke von unterschiedlicher Länge, zwischen einem Verspaar bis hin zu längeren Beispielen oder Spruchreihen, und organisierte den neu zusammengestellten Text in zehn Kapiteln, die das Laster- und Reueschema Hugos von Trimberg systematisieren. Alle Abschnitte werden zweisprachig bezeichnet, analog zu Hugos Versen ›Von der Jugend und dem Alter‹, die, obwohl sie nicht in die Textauswahl aufgenommen wurden, die ersten beiden Kapitel benennen: *Juventus/Jugent* und *Senectus/Alter*; dann folgen die sieben Todsünden in der SALIGIA-Anordnung und schließlich als deren Gegenstück die Kategorie *Omnia bene fecit / Alle dinc hat er wol gemachet*, in die Elemente von Hugos naturkundlichem Exkurs sowie Reue und Buße einfließen.

Die 15 weiteren illuminierten oder jedenfalls für die Bebilderung vorgesehenen Handschriften gehören alle der Fassung B bzw. Klasse I an, die eine auf Hugo von Trimberg selbst zurückgehende weniger systematische Gliederung aufweist, bei der Strukturelemente wie die Sündendistinktionen und ihre Untergruppen gegenüber narrativen Elementen zurücktreten; so finden sich deutlich mehr Angaben für den naturkundlichen Exkurs, bei dem sich die einzelnen besprochenen Tiere leicht benennen ließen, als für die abstrakten Diskussionen der vorangehenden Lastererörterungen. Diese als Rubriken in den Text eingetragenen Inhaltshinweise auf Erzählungen wie von der Frau, die den Verzehr von Schlehen statt ihrem Ehebruch beichtet (v. 4609), oder Tiergeschichten wie etwa zum Elefanten (v. 19339) scheinen der Auslöser für die Bebilderung gewesen zu sein, die Hand in Hand mit einer drastischen Kürzung einherging. Dieser Bearbeitungsvorgang (By) erfolgte recht mechanisch: nach Rubrik und Bild wurden so viele weitere

Verspaare abgeschrieben, wie auf eine Doppelseite passten. Dann brach der Text ab und die nächste Seite wurde von einer neuen Rubrik bzw. Illustration eröffnet. Die Kurzfassung präsentiert sich damit als eine Folge von moraldidaktischen Erzählungen, bei der die Birnbaumallegorie ein *bîspel* unter vielen ist und im Folgenden nicht weiter thematisiert wird. Nachdem die Erzähllogik des Großtextes durchbrochen war, kam es zu weiteren Kürzungen, die den einmal eingeschlagenen Weg der Geschichtensammlung noch konsequenter verfolgten. Auch der einzige Frühdruck des Werks, der 1549 in Frankfurt erschien (VD16 H 5853), folgt einer bearbeiteten Fassung des B-Zweigs, weist aber keine Illustrationen auf.

Da die ursprünglichen Rubriken der Fassung B sich meist auf Objekte oder Konstellationen am Anfang eines Abschnitts bezogen, zeigen die Abbildungen häufiger Einzelelemente als komplexe Szenen; so wird bei dem Anfangsabschnitt zu den hochmütigen Mädchen, die sich bei der Partnerwahl nur nach äußerlichen Merkmalen der Männer richten (vv. 309–393), nie deren Wahl dargestellt, sondern immer nur die Mädchen als Einzelfiguren. Bei dem Streitgespräch zwischen Hagebutte und Schlehe, welche nützlicher sei (vv. 1973–1988), werden nur die beiden Sträucher wiedergegeben, nicht der Inhalt der Auseinandersetzung. Es gibt allerdings auch Fälle wie die Einhornparabel, bei der mehrere allegorische Elemente (Einhorn, Mann, Baum, Mäuse, See, Drache, vv. 23.529–589) bildlich wiedergegeben sind.

Der Kurzfassung Bz gehört die größte Gruppe an illustrierten Handschriften an, d. h. Nr. 108.0.2. (CG1 mit Maleranweisungen), Nr. 108.0.3. (Da1), Nr. 108.0.5. (F2), Nr. 108.0.9. (Le1), Nr. 108.0.13. (NY1) und Nr. 108.0.14. (St1). Den gleichen Textbestand haben Nr. 108.0.8. (Kl1), Nr. 108.0.10. (L1 mit Maleranweisungen), Nr. 108.0.15. (W1), Nr. 108.0.16. (W2) und Nr. 108.0.18. (W4), bei denen nur wenige oder keine der Illustrationen ausgeführt sind, aber Leerräume gelassen wurden, die bezeugen, dass das geplante Programm mit dem der anderen Handschriften der Gruppe übereinstimmte. Eine Gruppe von vier Handschriften (Bz10) weist einen noch weiter um die Hälfte gekürzten und häufig missverstandenen Text auf, durch die der ›Renner‹ bei gleichbleibender Illustrationszahl fast zum Bilderbuch wird: Nr. 108.0.7. (I1), Nr. 108.0.11. (Lo1), Nr. 108.0.12. (M4) und Nr. 108.0.17. (W3, nur Leerräume). Der Text wurde sowohl im geistlichen wie im weltlichen Bereich tradiert, die Kürzestfassung Bz10 wohl vor allem in Südtirol, wo in der Kartause Allerengelberg möglicherweise Nr. 108.0.7. entstand.

Der Kernbestand der Bz-Gruppe umfasst 83 Illustrationen, dazu kommen 17 mit einem alternativen oder mit einem zweiten Bild ausgestattete Textstellen (Liste mit Transkription aller Maleranweisungen und Bildbeischriften für die Südtiroler Handschriften bei Müller [1976], fast vollständige tabellarische Übersicht mit neuer Nummerierung bei Weigand [2000] S. 201–205). Das erste Bild illustriert die

ursprünglich separat überlieferten, parallel lateinisch und deutsch verfassten Verse ›Von der Jugend und dem Alter‹, die ebenfalls von Hugo von Trimberg stammen und schon früh als Ergänzung zum in Schweifreimen verfassten Prolog gesehen wurden (zum Verhältnis dieser beiden Texte siehe Nr. 108.0.17.). Die Anfangsverse *Ich bin die jugent / die diu tugent und untugend greifet an* wurde in Verbindung zum Titel gesetzt und meist mit einem reitenden Boten (›Renner‹) illustriert. Der Text dazu wurde, ebenso wie der Prolog, im Lauf der Überlieferung verändert und entstellt, da die unterschiedliche Versstruktur zu den Reimpaarversen des eigentlichen ›Renner‹ nicht bemerkt wurde, z. B. zu *Ich bin die tugent vnd die iugent / Vnd vntugent griffent an* (Nr. 108.0.10., 2^{r}). Dass diese erste Illustration gleichzeitig auch als Autorbild gesehen wurde, wird in der Maleranweisung zur Stelle deutlich, an der das Autor-Ich (als ›Renner‹ vorgestellt) einen Besuch bei den Bauern imaginiert, bei denen er ihnen die Ständeordnung erklärt (Illustration Nr. 5): *Hye sol der renner auff aynem stuel sitzen vnd ettleich pawern vor yem ligen vnd trinkchen vor yn haben vnd ayner vor yem sten vnd fragen vmb den adel* (Nr. 108.0.2., 18^{r}).

Es folgt eine Illustration (Nr. 2) zur Birnbaumallegorie des Prologs, in der die verschiedenen Orte demonstriert werden, an die die Birnen fallen; die Maleranweisung (Nr. 108.0.2., 3^{v}) fordert einen Birnbaum mit Vögeln und Birnen, von denen jeweils einige in den Brunnen, auf den Dornstrauch, in eine Lache und ins Gras fallen. Das wird am Ende wieder aufgegriffen, wenn es um die Reue geht (Nr. 75) und entsprechend der Birnbaum nur mit den Birnen, die ins Gras fallen, dargestellt wird (z. B. Nr. 108.0.2., 176^{r}).

Von den Laster- und Reuekategorien, in die Hugo von Trimberg seinen Text aufgeteilt hatte, werden zwei durch berittene Personifikationen illustriert. Geiz sitzt mit einem Geldsack auf einem Wolf (Maleranweisung Nr. 108.0.2. 58^{v} *Da sol siczen fraw geyttichayt auff aynem wolff vnd ein sakch in der hannt vnd ein reym ob ir Der geyttichayt orden nyemant erczelen chan wan sy hat weyb vnd man*) und der Trägheit schiebt ein Teufel ein Kissen unter den Kopf (z. B. Nr. 108.0.9. 182^{r}, Schriftband *Das ist die tragkhait Die vns pringt in lait*).

Innerhalb der Kategorien stehen 14 Abbildungen zum Hochmut (u. a. Nr. 30 der Esel im Löwenfell), 19 zum Geiz (auch in der ursprünglichen Langfassung der ausführlichste Abschnitt, u. a. Nr. 35 die sich streitenden Diener), zehn zum Fraß, fünf zur Unkeuschheit (u. a. Nr. 46 der betrogene Ehemann mit dem Bock), sieben zu Neid und Hass (u. a. Nr. 51 Aristoteles, der Alexander vor Frau Welt warnt), zwei zur Trägheit (u. a. Nr. 59 der Teufel, der den erst auf dem Sterbebett als Mönch eingekleideten Sünder holt). 17 Illustrationen sind für den naturkundlichen Exkurs vorgesehen, der nur ungefähr halb so lang wie der Geiz ist, aber viele Möglichkeiten zur Illustration bot, so dass teilweise auf jeder zweiten Seite ein

Tier abgebildet ist. Der Schlussabschnitt zur Reue hat dann noch zwölf Bilder, darunter mehrere szenische Darstellungen zum Thema Tod: die aus Rudolfs von Ems ›Barlaam und Josaphat‹ übernommene Einhornparabel (Nr. 79), der Gevatter Tod (Nr. 80) und der Schuss auf die Königsleiche (Nr. 82). Der Zyklus endet mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts (fehlt bei Weigand [2000] S. 205).

Die Fassungen des ›Renner‹ geben damit Einblick in unterschiedliche spätmittelalterliche Leseinteressen, die neben der textbetonten Tradierung des langen didaktischen Lehrgedichts (Klasse A) auch ein Interesse an anschaulichen Geschichtensammlungen (Klasse B) umfassten, in denen Bilder die Funktion von Gliederung und didaktischer Aufbereitung übernahmen. Die Bilder selbst haben einen deutlichen Unterhaltungswert, sei es durch die action-betonten Schwankbebilderungen (z. B. Nr. 108.0.12., 65^{r}, der Ehebruch mit dem Ziegenbock im Garten) oder die der Heraldik nahestehenden Tierdarstellungen.

Edition:
Ehrismann (1908–1911).

Literatur zu den Illustrationen:
Müller (1966); Müller (1976); Lähnemann (1997); Weigand (2000).

Siehe auch:
Nr. 37. Fabeln
Nr. 83. Mären
Nr. 126. Tiere
Nr. 131. Tugend- und Lastertraktate

108.0.1. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Cod 171

15. Jahrhundert (1. Drittel). Ostschwaben (Schreibsprache) oder Franken (Textvorlage und früher Besitz).
Möglicherweise aus dem Familienbesitz des aus Bamberg stammenden Nürnberger Patriziers Wolf Müntzer (1539, Besitzeintrag auf 1^{r}; das Wappen mit fleur-de-lis über fünfblättriger Blume auch 50^{vb}, 111va, 134va), dazu griechische Einträge (Spilling [1984] S. 113), dann im Augsburger St. Anna-Kolleg, aus dem es in die Staats- und Stadtbibliothek gelangte.

Inhalt:
2^{r}–151^{v} Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹

I. Papier, 152 Blätter, 385 × 275 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 2^{r}–85^{v}, II: 86^{r}–151^{v}), zweispaltig, 40–48 Zeilen, 47 rot-blaue zwei- bis 16-zeilige Initialen (davon 14 figürlich, siehe unten) mit Fleuronné, Profilfratzen und ornamentaler Flächenfüllung (auch bei Oberlängen von Versinitialen, die sich am Spaltenanfang befinden), auf 65^{vb} vier verschränkte D-Lombarden, Buchstabenoberlängen am oberen Blattrand teilweise ausgezogen, rote Strichelung der Versanfänge und rote Zeilenfüller. Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. 14 figürliche Initialen (2^{rb}, 2^{va}, 15^{ra}, 36^{va}, 40^{rb}, 49^{rb}, 53^{rb}, 57^{ra}, 68^{rb}, 71^{rb}, 81^{rb}, 130^{vb}, 140^{vb}, 151^{rb}) zu Kapitelanfängen und zum Epilog.

Format und Anordnung: Der Text ist in 47 gezählte Kapitel (wobei *capitel xii* zweimal vermerkt ist, zu v. 1883 und v. 2881) nach der Gliederung Michaels de Leone aufgeteilt (Überlieferungszweig Ay10 [Weigand (2000)]). Platz für die Initialen wurde an den Kapitelanfängen beim Schreiben ausgespart, was dazu führte, dass die ersten Reimpaarverse fortlaufend geschrieben sind, während sonst die Verse abgesetzt werden.

Bildaufbau und -ausführung: Bei der Rubrizierung und dem Eintrag der Kapitelüberschriften wurden Bildrahmen für die Initialen gezeichnet, der Buchstabenkörper ausgeführt und dann mit schwarzbrauner, blauer und roter Tinte verziert. Die Szenen und Ornamente sind in die größeren Initialen eingezeichnet. Bei der ersten Bildinitiale wurde zudem ein Rahmen um drei der Seiten gelegt, in dem mit Unzial-Buchstaben der Text des folgenden Reimpaars wiederholt wurde. Dafür wurde in dem Fall die sonst direkt über der Initiale stehende Kapitelüberschrift oberhalb des Schriftspiegels eingetragen; auf 94^{va} (zu v. 15303), 96^{va} (zu v. 15549), 115^{rb} (zu v. 18605) und 130^{vb} (zu v. 21171) sind ebenfalls die Anfangsworte in Lombarden am Initialrand wiederholt. Auf 2^{rb} wurde der Versuch gemacht, Goldornamente innerhalb des Buchstabenkörpers mit gelber Tusche zu imitieren, auf 49^{rb} sind mit Weiß noch Ranken auf die Initialen gezeichnet. Ansonsten ist Gelb zur Schattierung von Bildelementen gebraucht, im Schlussbild auch Blau.

Es ist wahrscheinlich, dass die rasch ausgeführt wirkenden Federzeichnungen, die durchgängig von einer Hand stammen, von einem der beiden Schreiber für die ganze Handschrift zusammen mit den Drolerien, den Ranken und den Hintergrundschraffuren ausgeführt wurden. Dafür spricht, dass das Bildprogramm, ohne sich auf Maleranweisungen verlassen zu müssen, sehr genau dem Text folgt und selbst in Drolerien Textelemente gespiegelt werden.

Köpfe werden nach einem einheitlichen Schema im Dreiviertelprofil gezeigt, einzelne Details wie Pferd und Harnisch beim Höllenritt des Klerus (15^{ra}), der

Flammenkopf bei der Elementendarstellung (36va) oder die Seilwinde, mit der der schlechte Richter von den Teufeln gefoltert wird (49^{rb}), sind geschickt ausgeführt. Die Buchstabenkörper sind in die Komposition einbezogen, z. B. bei der Darstellung der Unkeuschheit (71^{rb}), bei der in die drei Aussparungen der W-Initiale drei Frauenköpfe mit Spruchbändern gezeichnet sind; oben auf dem waagerechten Balken balancieren drei Kronen, unter den sich kreuzenden Balken wird ein Sünder gesotten, zwei weitere fallen unter den Spruchbändern ebenfalls in den Kessel, der von zwei Teufeln beheizt wird. Die gleiche Komposition wird für die Schlussbetrachtung (v. 22767, 140^{vb}) darüber genutzt, wie sich die Welt geändert hat, wo statt der drei Frauen- Männerfiguren in den Buchstabenkörperaussparungen erscheinen, rechts und links als bärtige Alte gezeichnet, in der Mitte als melancholischer junger Mann mit dem Haupt in der Hand.

Bildthemen: Den Zyklus der Initialen eröffnet programmatisch der Sündenfall (2ra), der als Ursprung aller Laster dargestellt ist (vgl. dazu Johannes Vorsters Darstellung des Hochmuts, Nr. 108.0.6. 12^{r}). Danach steht eine Initiale zu jeder Kapitelrubrik nach der Gliederung des A-Zweigs, von denen aber nur einige figürlich ausgestaltet sind.

Zur Bebilderung ausgewählt sind nicht, wie in den Handschriften der Bz-Gruppe (z. B. Nr. 108.0.2.), Mären oder naturkundliche Darstellungen, aber auch nicht, wie in der anderen bearbeiteten Handschrift der A-Gruppe (Nr. 108.0.6.), alle Sündenkategorien. Was die beiden illustrierten A-Handschriften verbindet, ist ein Interesse, das der Überlieferung dieser Gruppe im städtisch-juristischen Umfeld Frankens entspricht, nämlich an der systemischen Ursache von Sünde, an Höllenstrafe als Folge von Verfehlungen und an den Vergehen von Klerikern und Juristen.

So finden sich die meisten Bilder im Abschnitt zum Geiz, der als Hauptsünde der Juristen angesehen wird, vgl. den Höllenritt des Klerus (15ra), bei dem der obere Teufel mit der rechten Handkralle Münzen aus einem Hut (?) abgreift, während er mit der linken eine schwärzlich gezeichnete Flüssigkeit aus einer phallusförmigen Karaffe über drei Kleriker in seiner Kiepe gießt (*di ich tra in meiner kürben / trey prelaten vnd dürgen*) und verkündet, dass er Papst und Kardinal zur Hölle schickt (*der babst mit den cardinal / di tun in di hell vall*), während ein Priester auf die wie zum Ablassverkauf auf einem Stock erhobene Tiara weist.

Dazu passen auch die Illustrationen zu den unrechten Richtern, die ebenfalls im Höllenrachen (49^{rb}) landen, und ein Teufel mit Dekretal (vollständig als Buch mit Schriftspiegel und roter Lombarde ausgestattet, 53^{rb}, v. 8905), in dem zu lesen ist: *Das ist das decretal mit dem Juristen haben iren schal / Vnter allem volk dy*

Juristen s[ind] *dy posten cristenn*. Höllenstrafe ist auch für Unkeuschheit (71^{rb}) vorgesehen, wie die Beischriften hervorheben: *vnkeusch du kumbst in leit / dir wirt pech in*[geleit] */ o du vnreinikeit.* Von den Todsünden wird sonst nur noch der Fraß behandelt, allerdings nicht am Anfang des Abschnitts, sondern als Illustration zur Überschrift *Das xxiij Capitel von den Tyren etc* (57ra, v. 9487), das dann davon handelt, dass alle Tiere Maß halten außer den Menschen. Dazu sind zwei Schlemmer dargestellt, links mit Flasche: *tag vnd nacht pflig des fru vnd spat*, rechts mit Kochtopf und weit geöffnetem Mund: *trew gesell es ist auch mein rat*.

Ein ungewöhnliches Bildthema ist die Darstellung der Weltordnung nach den vier Elementen mit Feuer und Luft, das sich sehr genau am Text des ›Renner‹ orientiert. Die Ordnung wird verkörpert durch die Sonne am oberen Ende des in den Körper der Initiale V gezeichneten Welt-Ovals, Erde und Wasser am unteren, schweren Ende mit dem Erd- oder Mondgesicht, die durch Flammen und Wolkenschlangen verbunden sind (36va).

Es ist ein fließender Übergang von Drolerien zu historisierten Initialen, vgl. etwa die Fratzen bei der Erörterung des Geizes (40^{rb}), die als Illustration der in der Textpassage aufgezählten Teufelsgefolgschaft gelesen werden können, die grotesken Wesen zum Kapitel der »Unfur« (v. 11253, 68^{rb}), ein von einer Schlange umschlungener Mann zum Thema Sorgenlast (v. 13219, 81^{rb}), eine Teufelsfratze am Anfang des Kapitels zu Zorn und Neid (v. 13965, 85^{vb}) und zwei miteinander redende Profilköpfe zum Thema, dass kluges Fragen genauso viel wert ist wie weises Ratgeben (v. 21171, 131^{vb}).

Die Autordarstellung Hugos von Trimberg als *meister hug* zum Epilog (151^{rb}, v. 24560, vgl. Peters [2008] S. 71), die den Bildzyklus beschließt, zeigt einen alten Mann mit langem Gewand und Mütze und mit durch blaue Tusche als ergraut markiertem Bart; die Darstellung ebenso wie der offene Mund spiegeln das im Pro- und Epilog entwickelte Dichterprofil, das einen alten Mann schildert, der als Reue für unnütz verbrachtes Leben seine Dichtkunst vorzutragen bereit ist.

Farben: schwarzbraune, rote und blaue Tinte, blasse gelbe und blaue Tusche.

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:37-dtl-0000002111

Literatur: Spilling (1984) S. 113. – Ehrismann (1886); 450 Jahre Staats- und Stadtbibliothek Augsburg (1987) S. 13 f. (Nr. 10) [Wolf Gehrt]; Von der Augsburger Bibelhandschrift zu Bertolt Brecht (1991) S. 117, 120 f. (Nr. V,2) [Wolf Gehrt]; Weigand (2000) S. 42 f.

Abb. 23: 15ra. Höllenritt des Klerus. Abb. 24: 71^{rb}. Unkeuschheit.

108.0.2. Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, Cod. Bodmer 91

18. Juni 1468 (193^{v}, Ende des ›Renner‹). Südtirol (Kartause Allerengelberg?) (Wetzel [1994] S. 138).
Im Besitz einer Witwe von Mandelsloh, 1655 in den Besitz des Hildesheimer Jesuitenkollegs gekommen (1^{r}). Spätestens 1953 vom Münchner Antiquar Jacques Rosenthal durch Martin Bodmer erworben.

Inhalt: Codex aus zwei Teilen zusammengebunden, die zeitgleich (1468) entstanden sind.

1. 1^{v}–194^{r} Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹
2. 201ra–381^{vb} Johannes Hartlieb, ›Alexander‹

I. Papier, 381 Blätter, 292 × 200 mm, Bastarda, Text 1: eine Hand, einspaltig, 37–43 Zeilen; Text 2: eine (andere) Hand, zweispaltig, 30–41 Zeilen (Wetzel [1994] S. 138).
Schreibsprache: bairisch-österreichisch (Pawis [1991] S. 7 f.).

II. 93 aquarellierte Federzeichnungen zu Text 1, keine zu Text 2. Die Bildausstattung ist analog zu der in den anderen Handschriften der Gruppe Bz (Weigand [2000]), aber dies ist die einzige Handschrift mit sowohl Maleranweisungen wie ausgeführten Illustrationen.

Format und Anordnung: Halb- bis ganzseitige Zeichnungen mit Maleranweisungen unterhalb des Schriftspiegels; bis 115^{v} häufig Schriftbänder. Die Basislinie ist mit Tinte markiert und befindet sich, wenn die Zeichnungen am unteren Rand liegen, dort, wo der Schriftspiegel endet; der Schriftspiegel begrenzt teilweise seitlich die Zeichnungen, die sich aber auch darüber hinaus bis zum Seitenrand oder Innenfalz erstrecken können; der obere Rand ist nur in Ausnahmefällen markiert. Die Rasenstücke sind flächig ausgemalt, der Himmel ist durchgängig ausgespart.

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen spielen auf geraden Bodenstücken, bei den Außenszenen stilisierter Rasen, bei den selteneren Innenszenen auf Marmorboden; der Hintergrund ist freigelassen. Die ausführlichen Maleranweisungen sind weitgehend getreu umgesetzt, was z. B. die Zahl der Personen und das Vorhandensein von Architekturelementen betrifft, die blockweise nebeneinander gesetzt und in Parallelperspektive gestaltet sind. Die einzelnen Figuren sind schematisch nur mit ihren Umrissen angelegt und haben weitgehend den gleichen Lockenkopf, der

im Halbprofil gezeigt wird und im Verhältnis zum Körper zu groß ist. Die Kleidung ist schematisch angelegt, mit Hut und Schaube für ältere Männer, Beinlingen und eng sitzendem Wams für jüngere Männer. Selbst bei der Darstellung der Bauernbelehrung (18^{r}) sind die Bauern nur daran erkennbar, dass einer von ihnen wirres Haar hat; der auf dem Thron sitzende Erzähler / *renner* hebt sich durch spitze rote Schuhe, ein Untergewand und einen Gürtel von den anderen Figuren ab. Junge Frauen tragen hochgegürtete, lange, faltige Kleider, darüber pelzbesetzte Schauben, wenn sie als vornehm herausgestrichen werden sollen, wie die beiden Mädchen am Anfang des Hochmut-Kapitels (6^{v}), auf deren geflochtenen Haarkronen zusätzlich Federn oder Kränze sitzen. Verheiratete Frauen tragen weiße Hauben und weite Mäntel über den Unterkleidern. Geistliche sind durch Tonsur und Umhänge markiert. Im Laufe der Handschrift werden die Figuren kleiner und gröber gezeichnet bis hin zu den karikaturhaften Verdammten und Teufeln des Jüngsten Gerichts (193^{r}); das mag auf mehrere Zeichner oder nachlassende Sorgfalt bei der Ausführung deuten.

Alle Tiere sind einheitlich auf grünen, geraden Rasenstücken wie Wappentiere im Profil dargestellt. Dort, wo sich aus der Maleranweisung keine weiteren Angaben entnehmen ließen, wie für das Chamäleon (160^{r}), von dem auch der Text nur sagt, dass es seine Farbe wechselt, werden Fabeltiere aus unterschiedlichen Bestandteilen zusammengesetzt, hier Vogelvorderfüße, Geißenhinterbeine, ein bunt gefleckte Fell, Feuer aus den hornartig hochstehenden Ohren und eine lange rote Zunge. Das gleiche Fabelwesen wird fast identisch auch für das Panther-Bild genutzt (72^{r}), nur dass der Panther ein einfarbiges Fell hat und aus seinem Maul drei Flammen kommen, was wohl den im Text beschriebenen süßen Atem darstellen soll.

Die Szenen sind weitgehend in Aufsicht dargestellt, so dass sich die Figuren wie auf einer Bühne staffeln. Dabei sind im Hintergrund befindliche Kulissengebäude wie die Burg auf 35^{r}, vor der die Verfolgungsjagd stattfindet, oder die Stadt, die auf 73^{r} angezündet wird, überproportional groß dargestellt und stechen durch ihre roten Dächer hervor. Bei Innenräumen wie der Kirche auf 92^{r} sind die ornamentalen Bogenformen betont. Ausstattungsgegenstände sind dann detailliert gezeichnet, wenn sie in der Maleranweisung konkret benannt werden (*Da sol sten ein chloster vnd ein münich vor dem altar chnyen vnd vndter der chirchtüer ayner mit aynem gesattellotem pfard*: ein Kastenaltar, auf dem eine Altardecke liegt und eine gekrönte thronende Madonnenstatue steht, und ein Pferd, dessen Sattel mit Steigbügeln und Vorder- und Hinterzwiesel detailliert gezeichnet ist, wobei entscheidende Elemente rot hervorgehoben werden). Andere Details werden zeichenhaft verkürzt, so auf dem Dach Kreuz, Dachreiter mit Glocke und eine Wetterfahne in Hahnenform. Dabei wird nicht zwischen realer Ebene (der

vor dem Altar kniende Mönch, der für das Seelenheil des Ritters betet und sich dann durch den Gedanken an das als Belohnung versprochene Pferd ablenken lässt bzw. durch die Überlegung, ob zu dem Pferd auch der Sattel käme) und der imaginierten Ebene (der Ritter mit dem Pferd, das er als Belohnung für das Gebetsgedenken versprochen hat) unterschieden, beide sind gleichförmig nebeneinander gestellt, so dass unter dem linken Kirchengewölbe Rasen, unter dem rechten ein Fliesenboden ist.

Ausstattungsgegenstände wie Throne oder Tische sind blockhaft als schweres Holzmobiliar in Kastenform mit gotisch geschwungenen Beinen gezeichnet, etwa der Tisch Alexanders des Großen auf 115^{r}. Sie erhalten durch verschieden stark verdünnten Auftrag von Wasserfarbe Tiefendimension, z. B. der Thron des Löwen als König der Tiere auf 20^{v}. Binnenzeichnungen kommen nur selten vor, Ausnahmen sind z. B. die Holzmaserung des Richterstuhls auf 80^{v}.

Bildthemen: Die Bilder stehen, wie für die Bz-Gruppe in der Einleitung beschrieben, an den Stellen, an denen bei der Kürzung Zwischenüberschriften standen, d. h. bei Titel, Prolog, Personifikation des Geizes und der Trägheit, ansonsten bei den Erzähleinheiten und Tierschilderungen. So kommt es zu Illustrationsclustern im Abschnitt zum Geiz, der besonders viele Beispielerzählungen enthält (acht Illustrationen auf 70^{r}–79^{r}), und vor allem im naturkundlichen Exkurs (15 Tierdarstellungen auf 164^{r}–172^{v}), während sich im Abschnitt davor (142^{r}–155^{r}) keine Illustration befindet.

Prolog und Birnbaumallegorie erhalten jeweils nur eine Abbildung. Die Reiterfigur auf 1^{v} verbindet die Themen der Verse ›Von der Jugend und dem Alter‹, den Titel ›Renner‹ und das Autorporträt und zeigt einen jungen Reiter mit einem offenen Buch; Spruchband: *Doch will ich tichten ein puechelein Meinen frewnten das sy nicht vergessen mein/ vnd mein dar jnnen in guet gedencken Wann mich got mit seiner gnad tuet krenchen* adaptiert selbstständig den Text, da die Maleranweisung fehlerhaft ist: *Da sol ayner auff aynem rosz sitzen vnd ein puech yn der handt haben vnd eyn reym vber yn auff gen/ Doch wil ich tichtten ein puechelein Meynen freyden* [!] *das sy nit vergessen mein*. Auf 2^{r} folgen dann die Verse ›Von der Jugend und dem Alter‹ und der Prologanfang des ›Renner‹.

Die Todsündenabschnitte zu Geiz und Trägheit sind durch Personifikationen markiert. Beide reiten im Damensattel auf einem allegorischen Tier, Geiz auf einem Wolf mit Geldsack (58^{v}), Trägheit auf einem Esel, während ihr ein Teufel ein Kissen unter den Kopf schiebt (133^{v}). Die anderen Todsünden werden durch erzählende Szenen eingeführt, so der Hochmut (6^{v}) durch zwei Frauen in hochgegürteten pelzbesetzten Schauben, die linke mit einem Federbusch im Haar, die rechte mit einem Blumenkranz, um die Wankelmütigkeit von Frauen bei der Männerwahl

darzustellen (Maleranweisung: *Da sullen tzwo Junkchfrawn sten vnd ein reim in der hantt haben Vnsser gedanckh hat mangen wankch*).

Visuell aussagekräftiger ist die Darstellung des Exkurses zur Bauernbelehrung (18^{r}) mit der Figur des Erzählers auf einem hölzernen Thron und drei Bauernfiguren, die neben einem Tisch mit Kanne und Becher lagern, der linke und rechte mit zerstrubbelten Haaren, die deutlich von dem glatten Haarschnitt der Erzählerfigur abweichen, die in der Maleranweisung mit dem Titel des Werks gleichgesetzt wird: *Hye sol der renner auff aynem stuel sitzen vnd ettleich pawerñ vor yem ligen vnd trinkchen vor yn haben vnd ayner vor yem sten vnd fragen vmb den adel.*

Farben: schwarze Tinte, rote, blaue, schwarze und grüne (weitgehend zu braungelb verblasste) Tuschfarben.

Digitalisat: http://www.e-codices.unifr.ch/de/cb/0091

Literatur: von Scarpatetti 2 (1983) S. 47 (Nr. 114). – Pawis (1991) S. 7 f.; Wetzel (1994) S. 138–143; Weigand (2000) S. 61 f.

Abb. 27: 18^{r}. Die Bauernbelehrung durch den Erzähler. Abb. 28: 92^{r}. Der Mönch betet für das Seelenheil des Ritters.

108.0.3. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2779

1472 (Schreiberdatierung 261^{v}). Bayerisch-österreichischer Raum.
Keine mittelalterlichen Provenienzhinweise; für die nachmittelalterliche Geschichte siehe Nr. 62a.2.1.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 62a.2.1.

Inhalt:

1. 1^{r}–54^{v} ›Visiones Georgii‹, deutsch
2. 58^{r}–261^{v} Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹

I. Papier, 261 Blätter (einige verlorene Blätter sowie Blattvertauschung beim Neubinden; vollständige Liste Nr. 62a.2.1.), 295 × 190 mm, »grobe Buchkursive« (Weigand [2000] S. 62), eine Hand, *Seyfried de Puech*, einspaltig, 29–34 Zeilen, Rubrizierungen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 92 aquarellierte Federzeichnungen, davon 69 zu Text 2 (66 zum ›Renner‹, drei zu ›Von der Jugend und dem Alter‹). Die Bildausstattung ist analog zu der in den anderen Handschriften der Gruppe Bz (Weigand [2000]). Die Handschrift ist einer der wenigen Textzeugen, die sowohl Maleranweisungen wie ausgeführte Illustrationen enthalten, allerdings nicht systematisch und durch Blattverluste auch nicht vollständig. In der wohl als Vorlage dienenden Handschrift Nr. 108.0.18. sind durch Blattverlust nur noch 28 Illustrationen vorhanden.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen sind in mit Tinte gezogene Rahmen eingepasst, die teilweise um den Schriftspiegel herumgeführt sind, z. B. bei der Darstellung eines Priesters vor der Kirche zum Thema des Problems von Almosenempfang (97^{v}); der rechte Teil des Bildrahmens ist hochgezogen, ohne dass dies in der Bildkomposition ausgenutzt wurde, da die Kapelle turmlos in den linken Teil gequetscht wurde. Die Figur des Klerikers ist sorgfältig und detailliert mit Feder gezeichnet: Augen mit Ober- und Unterstrichen, detaillierte Ohren, Bäckchen, Tonsurkranz; Raumtiefe wird effektiv erreicht mit dem Faltenwurf der Kutte ebenso wie mit den zahlreichen Architekturdetails an der Kapelle. Mit Tusche sind Dach und Mauerwerk und Details wie abgeplatzter Putz und sogar eine dunkle Spur unter dem Aborterker eingefärbt. Die Quaderung des Mauerwerks und die Bleiruten des kleinen Glasfensters über der Eingangstür sind mit Deckweiß aufgetragen. Die Maleranweisung *Da sol sten ain kirchen vnd ain pfaff da vor sitzen vnd sol in ainem puch lesen vnd sol ob ym ain raym wesen der spricht also von pfaffen von almusen* ist nur teilweise umgesetzt, da der am rechten Rand mit Buch sitzende Kleriker kein Schriftband hält, anders als z. B. in Nr. 108.0.2. 31^{r}, wo die Maleranweisung lautet: *Da sol sten ein chirchen vnd davor sitzen eyn pfaff vnd sol yn aynem puech lesen vnd ein reym ob yem auff gen/ Pfaffen triegen in ir watt almuesen chan vil gueten ratt* und entsprechend das Schriftband besagt: *Pfaffen triegen in ir watt Almuesen chan vil gueten ratt*.

An anderen Stellen finden sich Schriftbänder, die allerdings nicht ausgefüllt sind, z. B. bei der Darstellung des Panthers als Fabeltier (149^{r}), aus dessen Maul nicht nur Feuer, sondern auch ein Schriftband kommt, oder bei dem Löwen als König, der den Tieren eine Ansprache hält (83^{r}). Teilweise sind noch Vorzeichnungen unter der Tusche erkennbar, z. B. bei der Kirche, aus der heraus der Teufel kommt, um Wucherer und Bischof zu begegnen (161^{v}), wo noch die Vorzeichnung eines Dachreiters mit zwei Glocken erkennbar ist, der dann von einem weiter rechts befindlichen Kirchturm ersetzt wurde. In Nr. 108.0.18. 69^{v} war die Kirche in Kreuzform angelegt und hatte einen zentralen Dachreiter. Überhaupt sind häufig teilweise stark von der farbigen Ausführung abweichende Vorzeichnungen

erkennbar, z. B. der Schwanz des Panthers (149[r]), der sich in der Vorzeichnung in der Form von Wappentieren innerhalb des Bildrahmens nach oben krümmt, während er in der mit Tinte und Aquarell ausgeführten farbigen Fassung über den Rand herausragt und dann bei der Beschneidung der Handschrift gestutzt wurde. Noch stärker wurde bei den folgenden Illustrationen eingegriffen, wo teilweise die Vorzeichnungen nichts mit der ausgeführten Szene zu tun haben, z. B. zeigt auf 153[v] die ausgeführte Darstellung einen Mann in rotem Mantel, mit blauem Rock über dem rechten Arm und einem Morgenstern in der Linken, was genau die Maleranweisung umsetzt (*Da sol sten ein alter man mit einem grossen kolben vnd tregt ein plaben rock an dem arm*), während die darunterliegende Skizze zwei große sich gegenübersitzende Wappentiere zu zeigen schien. Die Tendenz des Vorzeichners, Varianten für einzelne Bildmotive zu erproben, führte bei der Darstellung des sich im Spiegel betrachtenden schakalartigen »Wiesentiers« (235[v], Maleranweisung: *Da sol sten ein wisentier vnd ein spiegl vor im haben*) dazu, dass zwei Spiegel farbig ausgeführt wurden.

Die Szenen spielen auf Rasenstücken, die ebenso wie die Himmelstreifen mit mehreren Farbstufen abgetönt sind, z. B. bei dem Wettstreit zwischen Hagebutte und Schlehe (91[v]), die von Strauchform, Größe und Verteilung der Beeren naturgetreu aquarelliert sind; der Hintergrund mit den Grasbüscheln und Wolkenbändern nimmt die Grün- und Blautöne der Beeren und Sträucher auf. Wo Maleranweisungen vorhanden sind, sind sie weitgehend getreu umgesetzt, auch dort, wo es sich um Stimmungen handelt, z. B. bei der Darstellung der Fabel von dem Raben, der sich mit einer Pfauenfeder schmückt (86[v]); die Beischrift *Da sol sten ein rab vnt vier pfaben vnd sol ein pfaben vedern in dem swantz haben vnd sullen ym dy neinen* findet eine lebhafte szenische Umsetzung mit zwei der vier Pfauen, die den Raben, der mit geöffnetem Schnabel sich zu ihnen umwendet, picken bzw. ihm die Pfauenfeder mit der Kralle auszureißen versuchen.

Die Figuren werden durch Kleidung und Haartracht charakterisiert, während die Mund- und Augenpartien schematisch gezeichnet sind. Hut und Schaube stehen für ältere Männer, Beinlinge und eng sitzendes Wams für jüngere Männer, variiert mit unterschiedlichen Krägen und Frisuren. Bei der Darstellung der Bauernbelehrung (82[r]) hebt sich der auf dem Thron sitzende Erzähler / *renner* durch bodenlanges Gewand mit Pelzkragen und hohe Mütze von den Bauern ab, die mit Gugel, Zaddellappenkragen und Koller modisch aufgeputzt sind. Junge Frauen tragen hochgegürtete, lange, faltige Kleider, darüber pelzbesetzte Schauben, wenn sie als vornehm herausgestrichen werden sollen, wie die beiden Mädchen am Anfang des Hochmut-Kapitels (65[r]), die das Haar hoch aus der Stirn gestrichen unter turbanartigen Kopfbedeckungen tragen, teilweise noch mit Federn geschmückt.

Bildthemen: Die Bildthemen folgen dem Aufbau des ›Renner‹ von der prologartig eingesetzten Reiter-Figur, die hier in drei Fassungen (eine davon eine Skizze) enthalten ist, über die Birnbaumallegorie (61^{r}) zu den Todsündenabschnitten (etwa 170^{v} Bruder Fraß und Herr Schlund als Eröffnungsbild für Fraß und 213^{r} die Personifikation der Trägheit) und zum naturkundlichen Exkurs; der Abschluss mit dem Jüngsten Gericht fehlt. Der Zyklus stimmt mit den anderen Handschriften der Bz-Gruppe überein (vgl. Einleitung zur Stoffgruppe); teilweise ist die Umsetzung aber selbstständig und weicht von anderen ab, so ist z. B. die Illustration zum Thema Mörder und Räuber hier auf zwei Szenen aufgeteilt (153^{v} und 154^{v}) und die Figur der Grammatik ist nur hier beim Unterricht dargestellt (223^{v}), auf einem Thron sitzend, linke Brust entblößt, mit dem linken Arm einen lockigen Jungen umfassend, der an ihrem Knie lehnt und aus einem in ihrem Schoß liegenden Buch belehrt wird.

Farben: schwarze Tinte, blasse gelbe, grüne, rote, braune und blaue Tusche.

Digitalisat: http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Hs-2779 (schwarz-weiß)

Literatur: Staub/Sänger (1991) S. 135 f. (Nr. 85). – Weigand (2000) S. 62 f.

Abb. 25: 91^{v}. Wettstreit zwischen Hagebutte und Schlehe. Abb. 26: 223^{v}. Grammatik beim Unterricht.

108.0.4. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 6

1446 (198^{r}). Schwaben.
Im 15./16. Jahrhundert benutzt von *Haintz Munch* (Eintrag 17^{r} und Federproben), 1844 aus Klosterbesitz in die Fürstlich Löwenstein-Rosenbergische Hofbibliothek in Klein-Heubach gekommen, 1930 auf der Versteigerung des Frankfurter Antiquariats Joseph Baer erworben.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 9.1.5. und Nr. 37.1.6.

Inhalt:

1.	1^{r}–198^{r}	Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹
2.	199^{r}–228^{v}	Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹
3.	229$^{r–v}$	›Greisenklage‹
4.	239^{v}–242^{r}	›Spruch auf den schwäbischen Städtekrieg‹

I. Papier, III + 242 + III Blätter, 271 × 198 mm, Bastarda, zwei Hauptschreiber (I: 1^{r}–134^{v}, 135^{v}, 239^{v}–242^{r}, alle Maleranweisungen; II: Ulrich Wernher [198^{r}],

135^{r}, 136^{r}–229^{v}; möglicherweise weitere Schreiber auf 85^{v}–87^{v} und 125^{v}–126^{r}), einspaltig, 33–39 Zeilen, Verse abgesetzt, teilweise zwei Verse pro Zeile, nur 85^{v}–86^{v} rubriziert, Raum für Initialen freigelassen.
Schreibsprache: schwäbisch (Weimann [1980] S. 17).

II. 120 kolorierte Federzeichnungen, davon 87 zu Text 1. Die Bildfolge entspricht der Bz-Gruppe (Weigand [2000]).

Format und Anordnung: Die stilistischen Beobachtungen zu Text 2 (Nr. 37.1.6.) treffen auch auf die ›Renner‹-Illustrationen zu, die von der gleichen Werkstatt ausgeführt wurden. Die Szenen sind spaltenbreit angelegt. Die Höhe richtet sich nach dem zur Verfügung stehenden Platz, meist quadratisch (ca. 20 der 38 Zeilen) oder, wenn das Kapitel in der Seitenmitte anfängt, am unteren Rand gestaucht auf zwölf Zeilen. Die Szenen sind nachträglich mit Tinte und roter Farbe gerahmt. Der einzige ganzseitige Rahmen ist auf 55^{r} um eine später verworfene Darstellung auf einer leeren Seite gezogen (*hic nota est defectus*). Welches Bild eigentlich für 55^{v} geplant war, ist nicht klar, da die Textstelle zur Geistlichkeit (55^{r} endet mit v. 3964, aus einer Schelte zum Pfründenwucher) in keiner anderen Handschrift illustriert ist; vielleicht war einfach versehentlich eine Seite frei gelassen worden.

Schreiber I quetscht gelegentlich ein Reimpaar in eine Zeile, ohne dass ein System erkennbar wäre, aber wohl dann, wenn der Platz für den Abschluss eines Abschnitts auf einer Seite knapp zu werden drohte. Für Bildbeischriften war kein Platz vorgesehen; sie sind nur gelegentlich nachträglich am oberen Bildrand eingetragen, wo das Bildthema sonst schwer verständlich ist, wie bei dem Wettbewerb zwischen Hagebutte und Schlehe (27^{v} *ain hagdorn bȧ̊m vnd schlech bȧ̊m*; vgl. auch 57^{v} *Von den zway wyben die schulten ain ander*, 65^{v} *Hie sagt vns der mayster von der sünderin*). (Vgl. demgegenüber Nr. 108.0.11., wo Beischriften als Maleranweisung stehen, aber die Bilder nicht ausgeführt sind.)

Bildaufbau und -ausführung: Die Miniaturen wurden offensichtlich schubweise skizziert und dann koloriert, da von 57^{v} bis 74^{r} jeweils Vorzeichnungen für die folgende Illustration mit der korrekten Darstellung übermalt sind. Passenderweise hat der gleiche Schreiber, der den Vermerk zur fehlerhaften vormals leeren Seite auf 55^{v} anbrachte, auf der gegenüberliegenden Seite den Abschnitt zu den Klosterleuten mit einem zusätzlichen Reimpaarvers abgeschlossen: *Lůg vmb dich vnd sich fur dich / Die welt ist misslich*. Das Motiv der zwei sich streitenden Frauen, von denen die eine als stärkstes Schimpfwort ›Kapitelbruder‹ verwendet, ist dann an der richtigen Textstelle auf 57^{v} wiederholt (vor v. 4095). Die Serie der falsch platzierten Vorzeichnungen geht bis 77^{v} (58^{r} Närrin, die einen Reiter aufhält, über der schon teilkolorierten Hydra; 61^{r} Hydra über Geizankündigung; 62^{r} Geiz über

Schlehenbeichte; 65^{v} Beichte über Storch-und-Fuchs-Fabel; 73^{r} zweite über erste Storchszene; 73^{v} Storch über Ameise; 74^{r} Ameise als geflügelte Heuschrecke, die ihre Speise in ein mit Flechtzaum umgebenes Häuschen bringt, über Elster; 75^{v} Elster neben den zwei Eseln, die einfach als Genreelemente in das Bild integriert sind; 76^{v} Esel neben dem Panther, der als Hintergrundmotiv stehen bleibt).

Die Szenen sind zügig hingeworfene Skizzen, die mit breitem Pinsel koloriert sind, aber effektiv den Raum nutzen, der zwischen einem grün kolorierten Rasenstreifen und einem blau getuschten Himmelsstreifen flächig angelegt ist. Meist sind nur die erzähltechnisch absolut notwendigen Elemente dargestellt; auch die für die Handschriftengruppe charakteristischen Schriftbänder fehlen; nur einmal taucht ein Wort im Bild auf (*gůten*, die Begrüßung der Bauern durch den Erzähler, 18^{v}). Gebäude als geschachtelte Türme mit Parallelperspektive bieten die einzigen räumlich gedachten Versatzmomente. Die Gesichter sind ebenfalls mit wenigen Strichen angedeutet, teilweise gut proportioniert (knüttelschwingender Knabe 10^{v}), teilweise karikaturhaft verkürzt (Almosengabe 32^{v}), ohne dass ein klarer Handwechsel erkennbar wäre; die Erzählelemente werden pointiert hervorgehoben, etwa bei dem feisten und mageren Hund (10^{v}), die zwar keiner erkennbaren Rasse angehören, aber in ihrer unterschiedlichen Leibesfülle deutlich kontrastiert sind.

Teilweise sind auch sonst noch Vorzeichnungen in brauner Tinte sichtbar, die dann mit schwarzer Tinte korrigiert wurden, z. B. bei den *mayden* (5^{v}), bei denen die rechte Hand des linken Mädchens, die eine abfällige Geste macht, wohl für den dramatischen Effekt höher gelegt wurde. Die Hände sind auch sonst betont, etwa bei der Bauernbelehrung (18^{v}), bei der die Erzählerfigur mit langem didaktischen Zeigefinger auf die auf dem Boden liegenden Bauersleute zeigt. Die Botschaft wird noch durch die Sonne als lachendes Gesicht unterstrichen, die signalisiert, dass die Bauern während des Tages faulenzen.

Bildthemen: Die Bildthemen folgen dem Aufbau des ›Renner‹. Die 87 Illustrationen stellen eine der größten erhaltenen Bildfolgen dar und umfassen auch Szenen wie die Begegnung des Halbritters mit seiner Tante, der Bäuerin (22^{r}), die in Nr. 108.0.2. nicht ausgeführt sind. Der Zyklus stimmt mit den anderen Handschriften der Bz-Gruppe überein (vgl. Einleitung zur Stoffgruppe); ausnahmsweise sind aber die als Einleitungsgedicht genutzten Verse ›Von der Jugend und dem Alter‹ (1^{r}) nicht illustriert. Vielleicht war eine ganzseitige Titelabbildung geplant, die nicht ausgeführt wurde; dafür zeigt die Illustration zur Greisenklage (229^{r}) die gleiche Ikonografie wie in anderen Handschriften für die Verse vom Alter, z. B. Nr. 108.0.7., 7^{v}. Die erste Darstellung ist die Birnbaumallegorie (2^{r}) in der Mitte der Spaziergangeinleitung.

Die Todsünden werden weitgehend von topischen Darstellungen vertreten: 5^{v} herausgeputzte Frauen für Hochmut, 94^{r} prassende Männer für Fraß, 125^{v} ein seine Frau schlagender Mann für Zorn, 142^{v} ein liegender Mann für Trägheit. Ausnahmsweise fehlen Personifikationen vollkommen. Auch der Geiz 62^{r} wird nicht wie sonst von der auf einem Wolf reitenden Frau mit Geldsack dargestellt (wie etwa in Nr. 108.0.2.), sondern von einem Mann mit leerem Schriftband, der mit der rechten Hand eine Zeigegeste macht; damit ist wohl der *mayster* gemeint, der in der Maleranweisung erwähnt ist (*hie sagt vns der mayster de gyttigkayt*). Da auf dem Feld von der Vorzeichnung für die Schlehenbeichte (vgl. oben zur fehlerhaften Verteilung der Szenen) der beichtehörende Priester als Federzeichnung sichtbar blieb, während die Männerfigur die beichtende Frau überdeckt, lässt sich vermuten, dass der Maler den mit weiter Kutte und Kapuze dargestellten Geistlichen, auf den die neue Figur des Meisters zeigt, als Personifikation des Geizes uminterpretiert sehen wollte.

Besonders zahlreich sind die Darstellungen von Spielen: Boccia 101^{v}, Schach 102^{v}, Stechen 103^{v}, Schlagen (nur in dieser Handschrift eine eigene Szene) 104^{r}, Turnieren 105^{v}, Schwertkampf (nur in dieser Handschrift) 106^{r}, Steinwerfen 107^{r}, Ringen (neben dieser Handschrift nur in Nr. 108.0.2.) 107^{v}.

Weitere einmalige Szenen innerhalb des ›Renner‹-Repertoires finden sich im Schlussabschnitt von der Reue nach dem naturkundlichen Exkurs. Eröffnet wird der Abschnitt auf 182^{v} von einer Szene, bei der eine schlanke, große Frau mit Schleier einem kleiner gezeichneten Jungen mit nackten Beinen unter der Tunika einen langen Stab mit zwei Knäufen reicht, wie ihn sonst Pilger haben, getreu der Maleranweisung *hie sol stůn ain knab vnd ain fraw but* [= bietet] *im aine stab*. Was die Szene bedeuten soll, erschließt sich nur, wenn man den Text unter dem Bild liest, in dem der Erzähler berichtet, dass ›Frau Urlaub‹ ihm den Stab gereicht habe als Zeichen dafür, dass er nach der Abhandlung der letzten Todsünde, Trägheit, die Freiheit habe, sich weiteren Themen zuzuwenden, solange sie innerhalb des ursprünglich anvisierten Bereich der Birnbaumallegorese lägen (v. 20347 [F]*Row vrlob bot mir Iren stab/ Do ich der drackait vrlob gab/ vnd his mich springen wo ich wolt/ vnd doch als ich zů recht solt*). Das passt nicht eigentlich zu der Erzählerfigur, die sonst als betagter Mann oder als Berittener im Text geschildert wird (vgl. die Bauernbelehrung 22^{v}), aber fungiert als visuelle Brücke zur nächsten Szene, bei der Almosengeben dadurch demonstriert wird, dass in der gleichen Figurenanordnung ein stehender vornehm gekleideter Mann einem knienden Mann, dessen fußamputiertes Bein auf ein Kriechbänkchen geschnallt ist, ein Brot reicht (184^{v}).

Einmalig in der ›Renner‹-Illustrierung ist auch die folgende visuelle Verknüpfung von zwei Szenen auf einer Doppelseite. Links auf 185^{v} (*hier stilt ainer jn ainer kram*) ist eine Diebstahlsdarstellung, bei der ein in auffälliges Rot gekleideter

Mann eine Gürteltasche von der Stange der Krambude abnimmt, an der weitere Luxusgegenstände befestigt sind; rechts auf 186^{r} (*hier furt man ainen vff ainem wagen mit iiij rovsen*) sitzt ein Mann in einem teilweise offenen Planwagen; die Hinterstange des Gefährts überschneidet den roten Bilderrahmen ebenso wie die rechte Stange der Krambude, so dass die Illusion entsteht, der Wagen wäre mit der Bude verbunden. Nach dem ursprünglichen ›Renner‹-Text sollte der Mann auf dem Wagen Caesar sein, der bei dem triumphalen Einzug in Rom an seine Sterblichkeit gemahnt wird (so auch in den meisten anderen Handschriften dargestellt). Hier hat das Zusammentreffen der Maleranweisungen zu einer völlig anderen Bildkonzeption geführt.

Farben: schwarze und braune Tinte, blasse gelbe, grüne, rote, braune und blaue Tusche.

Digitalisat: http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:30:2-14613

Literatur: Weimann (1980) S. 17–19; Powitz (1984) S. 45. – Ehrismann (1911) Bd. 4, S. 43 f. (Nr. 15), 333 f.; Weigand (2000) S. 73–75.

Abb. 29: 18^{v}. Bauernbelehrung durch den Erzähler. Abb. 30: 88^{v}. Teufel, der eine Kirche durch die Luft trägt.

108.0.5. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 33

1. Hälfte 15. Jahrhundert (Weimann [1980] S. 56; kaum »um 1500«, Weigand [2000] S. 75). Ostfranken (Weigand [2000] S. 75).
Bis 1916 Einband eines hebräischen Drucks des 17. Jahrhunderts, der im Zweiten Weltkrieg verloren ging (Weimann [1980] S. 56).

I. Pergament, ein Blatt, 255 × 192–195 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 24–28 Zeilen, Lombarde für den Textanfang, rote Strichelung der Versanfänge, Reimpunkte in den ersten sieben Zeilen, sonst versweise abgesetzt.
Schreibsprache: ostfränkisch mit bairischen Dialekteigentümlichkeiten (Weigand [2000] S. 75).

II. Eine historisierte Initiale.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Der Profilkopf eines Mannes ist platzfüllend in den ovalen Innenraum der siebenzeiligen Fleuronné-Initiale (T mit hochgezogenem rechten Abschluss) eingezeichnet, die den Prolog eröffnet.

Bildthemen: Das Fragment (F3 der ›Renner‹-Überlieferung) gehört zur Gruppe A mit der Gliederung Michaels de Leone, die überwiegend unbebildert ist, aber eine weitere Handschrift mit historisierten Initialen (Nr. 108.0.1.) und die Radikalbearbeitung durch Johannes Vorster (Nr. 108.0.6.) mit Titelbildern aufweist. Die Initiale zum Prologbeginn zeigt den Profilkopf eines Mannes mit Gugel und offenem Mund. Es könnte sich um eine rein dekorative Groteske handeln, aber für ein Dichterbild spricht der Inhalt des Prologs, in dem Hugo von Trimberg ironisch beschreibt, wie er neue »Töne« gelernt habe, nämlich Ohrensausen, heiseres Schreien und weitere Alterserscheinungen. Der offene Mund könnte sowohl das verzerrte Singen wie Schmerzen ausdrücken, die Kopfbedeckung passt zu einem älteren Mann, was dafür spricht, dass der Schreiber, der wohl auch die Initiale ausführte, die Ironie des Prologbeginns erkannte, die in Handschriften der Bz-Gruppe (vgl. Nr. 108.0.2.) durch die Umordnung der Reime verlorenging.

Farben: schwarzbraune, rote und blaue Tinte.

Digitalisat: http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:30:2-14706

Literatur: Weimann (1980) S. 56 f. – Göttsching (1993); Müller (1966) S. 276; Ehrismann (1911) Bd. 4, S. 342 f.; Weigand (2000) S. 75 f.

Abb. 31: 1^{r}. Autorbild (?).

108.0.6. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 471

Text 1: Haupttext 25.7.1425 (Ende Lage 5, 49^{rb}) und 9.10.1425 (Schlusskolophon, 65va), Prolog und Bebilderung 13.2.1431 (4a^{r}). Text 2: vor 1444 (Tod Johannes Vorsters). Nürnberg.
Die Handschrift befand sich seit der Zeit Pfalzgraf Ottheinrichs in der älteren Schlossbibliothek in Heidelberg (bei der Katalogisierung 1556/59 verzeichnet, Miller /Zimmermann [2007] S. 516), wobei unklar ist, ob sie über Kauf, Schenkung oder Beschlagnahmung dahin gelangte. Mit den anderen Palatina-Handschriften wurde sie 1622 nach Rom und 1816 zurück nach Heidelberg gebracht.

Inhalt:

1.	4^{ar}, 1^{r}–65va	Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹
2.	66ra–68^{vb}	›Tafel der christlichen Weisheit‹ nur der Anfang

I. Papier und Pergament (äußerste und innerste Blätter der Sexternionen), 81 Blätter (Bl. 4a später vorgebunden), 408 × 282 mm, Bastarda und Textura (für Überschriften, Lauftitel und Folioangaben) in drei Federstärken und schwarzer, roter und blauer Tinte von der Hand Johannes Vorsters (65^{va}), Nachträge von zwei Händen (I: 34^{v} lateinischer Marginaleintrag, 56^{rb} / Z. 36–49, II: 56^{rb} / Z. 50–53), zweispaltig (Prologblatt einspaltig), 42–53 Zeilen, zahlreiche lateinische Zusätze auf den Blatträndern, Rubrizierung, Fleuronné, rote Strichelung, rote Überschriften, rote Blattzählung in römischen Ziffern auf den Versoseiten, Fratzen, Nota-Vermerke und Hervorhebungen in Vorsters Hand.
Schreibsprache: nordbairisch (nürnbergisch).

II. Elf Illustrationen zu den Kapitelanfängen ($4a^{r}$, 1^{r}, 6^{r}, 12^{v}, 16^{r}, 27^{r}, 34^{v}, 39^{r}, 47^{v}, 52^{r}, 56^{v}) und zwei Marginalillustrationen (24^{v}, 25^{r}) als Deckfarbenminiaturen, eine historisierte Initiale ($4a^{r}$), zahlreiche während des Schreibens eingefügte textkommentierende Profilfratzen und ornamentale Randverweise.

Format und Anordnung: Bei der ursprünglichen Anlage der Handschrift scheint Johannes Vorster keine Bebilderung geplant zu haben, entwarf aber dann ein mit seiner Bearbeitung in Kapiteln einhergehendes Programm, das wohl von professionellen Illustratoren ausgeführt und von ihm weiter bearbeitet und beschriftet wurde. Er stellte ein Prologblatt vorweg, das ebenso wie die zehn Kategorien bebildert wurde. Möglicherweise waren zuerst auch Marginalillustrationen in der Bildtradition der Bz-Gruppe (vgl. Nr. 108.0.2.) geplant, aber ausgeführt ist nur ein Streifen mit vier Marginalillustrationen unter den Textspalten auf 24^{v}–25^{r}. Die Doppelseite bot sich durch die parallelen *bîspel* mit zwei Gegensatzpaaren zum Geiz an: Hagebutte und Schlehe bzw. reiche und arme Mühle (Lähnemann [1998]). Die Übereinstimmung in der Ikonografie etwa mit Nr. 108.0.10. zeigt, dass Vorster mit diesem Überlieferungszweig vertraut gewesen sein muss; in der Bibliothek des Dominikanerinnenklosters St. Katharina, mit der er nachweislich ebenso wie mit den Kartäusern im Literaturaustausch stand, ist eine ›Renner‹-Handschrift bezeugt, die allerdings nicht erhalten ist.

Jeder Abschnitt wird mit einem programmatischen Bild zum Kapitelthema eröffnet. Da bis auf den Handschriftenanfang vor den jeweils auf neuen Seiten beginnenden Texten kein Platz gelassen war, musste Vorster die Bildkonzeption an den Freiraum der vorangehenden Seite anpassen. Das gleiche Ausstattungsprinzip wandte Vorster auch bei der 1422 von ihm geschriebenen Handschrift des lateinischen Neuen Testaments an (Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. I, 81), wo für Matthäus kein Autorbild angelegt wurde, weil keine Versoseite mit Freiraum zur Verfügung stand. Daher sind einige Bilder (Zorn 34^{v}) nur eine halbe Spalte groß, andere (Neid 47^{v}) nehmen fast eine ganze Seite ein.

Das auf 1431 datierte neue Prologblatt war ohne Spaltenbegrenzung angelegt und bot oben Platz für ein querrechteckig gerahmtes Bild (4a^{r}). Ansonsten sind nur die Marginalillustrationen und das kreisrunde Schlussbild gerahmt.

Bildaufbau und -ausführung: Die Zeichnungen sind professionell und detailreich ausgeführt. In der Literatur wurden die Zeichnungen auf drei (Wegener [1927] und Suckale [1987]) oder vier (von Wilckens [1973] S. 70) Hände verteilt, wobei Suckale annahm, dass die Naturdarstellungen in Regensburg ausgeführt worden seien. Es ist angesichts der Produktionsweise Johannes Vorsters, der in jeden Schritt der Illustration stark formend eingriff, nicht anzunehmen, dass er die Handschriften nach Regensburg schickte, aber natürlich gut möglich, dass innerhalb einer Nürnberger Werkstatt, in der auch das Novum Testamentum Vorsters illustriert wurde, mehrere Illustratoren mit unterschiedlicher Ausbildung zusammenarbeiteten.

Es ist jedenfalls ein deutlicher Werkstattstil erkennbar, der die Deckfarbenillustrationen verbindet. Alle Szenen sind hintergrundlos auf Rasenstücken in Obersicht angesiedelt; die Verbindung zwischen den Szenen ist kompositorisch geschickt gelöst, so dass beispielsweise beim Geiz (16^{r}) der Weg von den Sünden zum Fall in den Höllenrachen als Bilderzählung ausgestaltet ist.

Die Figuren sind über Physiognomie, Haltung und Kleidung klar altersmäßig und ständisch differenziert, besonders für die Anfangskategorien Jugend und Alter und die Sünde der Unkeuschheit (27^{r}). Dort findet sich eine ganze Palette modisch gekleideter Figuren, mit eng anliegenden Beinlingen die Männer, eng gegürteten Schauben die Frauen, bei denen die farbigen Unterkleider aus den großen pelzbesetzten Armlöchern der langen Ärmel schauen. Oben bezahlen zwei alte Männer, einer mit Zaddellappenkragen und blauer Mütze, der andere mit einer turbanartig geschlungenen grünen Gugel, zwei junge Frauen, die Blumenkränze über ihren Schleiern tragen. In der Mitte wirbt ein junger Stutzer mit blondgelocktem Haar, rot-goldenem Pelzrock über blauem Untergewand und Schwertgehänge um eine junge Frau, hinter der die Kupplerin steht, die als alte Frau mit gebeugtem Kopf, grauem Kapuzengewand und Stock, auf den sie sich stützt, gekennzeichnet ist.

Architektur- und Ausstattungselemente erscheinen nur, wenn sie für das Narrativ nötig sind, also eine Kanzel für die Predigt (6^{r}), eine zum Architektursymbol verkürzte Kirche für die Gläubigen (52^{r}), ein überdimensionierter Krug für den Säufer (39^{r}). Natur wird da ausgestaltet, wo sie selbstständiges Bildthema ist, also bei der Darstellung des Lerchenflugs zum Prolog und dem Weltrund des Schlussbildes, bei dem die Tiere nach Bedeutungsperspektive in ihrer Größe dargestellt sind, so dass der Phönix um ein Vielfaches größer als die Bären im Wald ist.

Es wird eine begrenzte Farbpalette eingesetzt, die aber durch schattierenden Auftrag abwechslungsreich verwendet wird, so dass keine der Figuren der anderen gleicht, obwohl jedes Kleidungsstück monochrom ist. Binnengliederndes Weiß wird nur selten eingesetzt, z. B. für die Backsteine der Kirche (52^{r}).

Alle Bildfreiräume sind mit lateinischen Bibel- und Väterzitaten gefüllt, die Vorster nach der Illustrierung eintrug, z. B. die Schöpfungsgeschichte zum Bild der Weltordnung (56^{v}); Vorster zog auch einzelne Linien mit Tinte nach und färbte z. B. das halbe Gesicht Luzifers beim Sündenfall (Hochmut 12^{v}) schwarz ein.

Bildthemen: Die Rahmenstruktur bilden zwei Naturbilder: zum Prolog eine Darstellung des Lerchenflugs als Gleichnis für das menschliche Leben, zum Schlusskapitel das Weltrund als Landschaft aus der Vogelperspektive geordnet nach den vier Elementen (Fische im Wasser, Tiere vor Wald, Vögel in der Luft und Phönix im Feuer). Die beiden ersten Kapitel zu Jugend (1^{r}) und Alter (6^{r}) sind als moralische Antithesen aufgebaut: links zwei Szenen mit Fehlverhalten (z. B. Schinkenklatschen bei jungen, Streit zwischen alten Männern), rechts zwei Vorbilder (z. B. höfliche Begrüßung bei jungen, Predigthören unter alten Leuten).

Eine ähnliche Szenenfolge findet sich bei den beiden letzten Todsünden, Neid (47^{v}) und Trägheit (52^{r}), bei der oben schlafende Faulpelze, unten eine Gruppe Kirchgänger mit Rosenkränzen dargestellt werden. Für Unkeuschheit (27^{r}), Zorn (34^{v}) und Fraß (39^{r}) werden nur Negativexempel ausgewählt: Eine als *perntreiberin* beschriftete Kupplerin mit Teufel auf der Schulter führt eine als *gekrönte eseleyn* bezeichnete junge Frau einem reich gekleideten Jüngling zu, ein Paar reißt sich gegenseitig die Haare im Streit aus, ein Mann übergibt sich neben einem überdimensionalen Krug u. ä.

Drei Laster werden drastisch mit Höllenfahrten verbunden, darunter die beiden prominentesten Sünden, Hochmut (12^{v}) und Geiz (16^{r}), dazu Neid (47^{v}). Beim Hochmut stürzt Lucifer von seinem Thron, über dem Vorster die einschlägige Jesaja-Stelle (Is 14,12) vermerkt hat, kopfüber in den Höllenschlund, aus dessen Ohren Feuer auf Adam und Eva fließt, die in der Szene darunter vom Engel aus dem Paradies vertrieben werden. Ein ähnlicher schlangenkopfartiger Feuerschlund verschlingt den Geizhals, der nackt an seinen Beinen von einem Teufel einem anderen zugereicht wird, von denen Vorster den ersten *Vade mecum* (komm mit mir), den zweiten *Avarus saciabitur* (der Geizige wird abgefüttert) kommentieren lässt. Beim Neid hat ebenfalls der Teufel einen Menschen im Griff, der wohl mit einer neidischen Geste auf ein von einem Engel gesegnetes Gespräch zwischen zwei alten Männern zeigen soll; jedenfalls bewegt er sich direkt über dem feuerspeienden Abgrund.

Farben: Deckfarbenmalerei mit reicher Palette in kräftigen Farben (Gelb, Rot, Blau, Grün, Braun und Grau, schattiert aufgetragen), teilweise über Tintenvorzeichnung, Gesichter und Details mit schwarzer Tinte und Deckweiß gezeichnet, mit grüner Tusche (zu braungelb verbleicht) Rasen und Blumen aufgetragen.

Digitalisat: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg471

Literatur: Wegener (1927) S. 24–27; Miller / Zimmermann (2007) S. 516–518. – Mittler / Werner (1986) S. 84 f. (Nr. 14); von Wilckens (1973); Suckale (1987) S. 103 f. Nr. 89; Lähnemann (1997); Lähnemann (1998); Weigand (2000) S. 81 f.; Codex Manesse – Entdeckung der Liebe (2010) S. 162 f. (Nr. IV.24) [Margit Krenn].

Abb. 32: 16^{r}. Die Höllenfahrt des Geizigen. Abb. 33: 39^{v}. Fratzen (von Johannes Vorster).

108.0.7. Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol, Cod. 900

1411–1413. Südtirol.
Im 15. Jahrhundert in der Bibliothek des Kartäuserklosters zu Schnals. 1534 Besitzeintrag von H. M. V. Griensberg. 1591 im Besitz von Christoph von und zu Schlandersberg, in Folge Besitzeinträge von Franz Wilhelm (erwähnt 1649) und Graf Jakob Josef († 1720) aus dem Geschlecht der von Wolkenstein. Aus dem Besitz des Paris Graf zu Wolkenstein gelangte die Handschrift in die Universitätsbibliothek Innsbruck.

Inhalt:

1.	1^{r}–4^{r}	›Der Fürsten Warnung‹ Wappengedicht
2.	6^{v}–172^{r}	Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹

I. Papier, 172 Blätter, 285 × 200 mm, Bastarda, zwei Hände (I: Text 1, II: Text 2), einspaltig, 20–24 Zeilen (Text 1: 44–50 Zeilen), Verse abgesetzt.
Schreibsprache: tirolerisch (Neuhauser u. a. [2015]).

II. 88 Illustrationen (zwei doppelseitig mit separaten Rahmen), davon 74 ganzseitige, 13 halbseitige und eine sechszeilige (Bär auf 132^{r}), dazu eine Zeichnung zum Besitzeintrag von 1534 auf der Innenseite des Rückendeckels. Die Bildausstattung ist analog zu der in den anderen gekürzten Handschriften und bildet mit Nr. 108.0.11. (ausführlichere Maleranweisungen, aber keine ausgeführten

Zeichnungen), Nr. 108.0.12. und Nr. 108.0.16. (Müller [1973] S. 185) die Gruppe Bz10 (Weigand [2000]).

Format und Anordnung: Rote Bildtitel finden sich unter den Bildern von der Hand des Schreibers, der mit der gleichen Tinte auch die römische Blattzählung durchführte. Die Beischriften beginnen links an der inneren der Doppellinien, so dass sie gegenüber dem roten Rahmen nach rechts eingerückt erscheinen. Ausnahmen sind die beiden ersten Illustrationen, bei denen der erste Titel links und rechts vom Kopf des Reiters (6^{v}) und der zweite links oberhalb des Greises (7^{v}) angebracht ist.

Die für den Schriftspiegel gezogenen Doppellinien werden in den meisten Illustrationen rot ausgetuscht, so dass sie die Illustrationen rahmen; in einigen Fällen wird der Rahmen stattdessen mit Zierstrichen gefüllt (der Esel im Löwenfell 72^{v}, die Doppelseite *Von Rennen mit scharffen spern / Vnd von Muetwillen* $95^{v}/96^{r}$, vor der eine leere Seite gelassen wurde, um die beiden Turnierritter spiegelbildlich anordnen zu können, und die linke Seite mit den Schalmeibläsern in *Von pheyffen / vnd von Tanczen* $101^{v}/102^{r}$). Die Rahmen wurden zuletzt gemalt. Wenn Zeichnungen breiter als der Rahmen waren, wurden die Bildelemente ausgespart und das Rot um die Zeichnungen herum geführt, so dass der Löwe auf 127^{r} aus dem Bild zu schreiten scheint. Der Pumpenschwengel des Brunnens, in den die Ehebrecherin auf 150^{v} den Stein wirft, ist außerhalb des Bildrahmens und Teile der roten Umrahmung sind als Holzbalken genutzt und entsprechend gelb laviert. Andere Darstellungen sind ohne Rahmen gelassen, vor allem wenn sie nicht seitenfüllend sind, z. B. viele Tiere im naturkundlichen Exkurs. Die Rasenstücke sind häufig hoch gezogen, so dass die Szenen wie in Untersicht oder auf einem Hügel platziert erscheinen.

Schriftbänder begegnen nur selten und sind nicht ausgefüllt (z. B. 15^{v} oder 103^{v}).

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren sind raumgreifend in Szene gesetzt, so dass nur wenig freier Hintergrund bleibt; Himmel ist nicht durch Wolkenbänder oder blaue Tusche markiert. Die Wasserfarben sind blockartig und nur wenig schattiert aufgetragen. Der Bodenstreifen ist mit einem Grün ausgetuscht, das auch sonst reichlich eingesetzt wird, so dass z. B. die Folterszene auf 68^{r} einen starken Farbkontrast zwischen rotem Rahmen und der ihn überschneidenden grünen Baumkrone und dem Rasenstreifen zeigt. Die Zeichnungen sind kompetent und detailliert mit kräftigen schwarzen Strichen ausgeführt, die nur gelegentlich durch Binnenzeichnungen oder feinere Details wie eine Pferdemähne ergänzt werden. Es finden sich aber modische Details wie hier die Rüstung des Raubritters mit Kniekacheln, Ellenbogenschutz (Mäuseln), Eisenschuhen und geschupptem

Topfhelm, während der Gefolterte ein seitlich geschlitztes Hemd trägt, unter dem die kurze Bruche sichtbar ist, während die daran normalerweise angenestelten Beinlinge heruntergerollt sind. Binnenzeichnung ist nur an wenigen Stellen vorhanden, um etwa die Drehung des Folterseils zu zeigen; durch leichte Schraffur werden Hemd und Baumstamm plastisch ausgeformt. Alle Tuschfarben sind mit breitem Pinsel großflächig über die Zeichnung verteilt.

Modische Kleidung wird auch sonst zur Figurencharakterisierung genutzt. Der Standesunterschied zwischen Herren und Bauern wird in der Bauernbelehrung (*Von aim pawrn der fragt ainen herren warumb ain mensch edler wár dann das ander* 24^{r}) drastisch in Szene gesetzt, indem der Ich-Erzähler als Herr mit langärmeligem Zaddellappenmantel und aufwändiger Gugel von links über den Rahmen weg ins Bild reitet und vom Pferd zum Bauern herunterspricht, der mit Holzschuhen, rutschenden Beinlingen, kurzem Wams, zerzausten Haaren und Hand auf dem Herz rechts vom Rahmen überschnitten wird; im Vordergrund ist der folgende Text illustriert, der schildert, wie die Bäuerinnen, eine von ihnen mit ebenso zu Berge stehenden Haaren wie der Frager, die Männer lausen – möglicherweise sogar noch ironisch gebrochen, da der links im Schoß der Frau ruhende Mann kahl ist.

Auch der als Titelillustration eingesetzte junge Reiter auf 6^{v}, der sowohl die eröffnenden Verse ›Von der Jugend und dem Alter‹ wie die Figur des Renners repräsentiert, hat einen Zaddellappenrock über enganliegenden Beinlingen, trägt einen engen Gürtel und ein flatterndes Armband, das ebenso wie der Schwanz des Apfelschimmels, auf dem er sitzt, den Rahmen überschneidet.

Die Maleranweisungen sind knapp gehalten; während in der ähnlich reich illustrierten Handschrift Nr. 108.0.4. die Zeichnungen nur die Anweisungen umsetzen und so teilweise direkt dem Text widersprechende Darstellungen produzieren, hat hier der Zeichner entweder eine detaillierte Vorlage gehabt oder selbstständig den Text auf Bildsignale durchgelesen. Detailliert ist etwa die Illustration auf 148^{r} zu dem Beispiel, dass bei römischen Triumphzügen der Sieger durch Backenschläge auf seine Sterblichkeit hingewiesen wurde, wenn er vor dem Tor der Stadt durch Frauen empfangen wurde; sie zeigt auf einem Wagen einen wie ein Kardinal rot gekleideten Sieger, hinter ihm ein zum Schlag ausholender junger Mann, neben dem Wagen eine kniende junge Frau und ein Turmbläser mit Fanfare, der groß vom Balkon des Stadttors, in dem das Pferd schon zur Hälfte verschwunden ist, den darunter einziehenden Wagen begrüßt; die Bildbeischrift besagte nur *Von der Römer siten*.

Bildthemen: Neben dem Titelbild findet sich eine zweite Zeichnung für die Verse ›Von der Jugend und dem Alter‹, nämlich der am Stock gehende Alte auf 7^{v}, der mit

der linken Hand auf die Bildüberschrift *Von dem Alter* zu deuten scheint. Ohne roten Rahmen ist er deutlich weniger farbenprächtig als die übrigen Zeichnungen.

Die rahmende Birnenallegorie ist in diesem Überlieferungszweig mit zwei Bildern vertreten: am Anfang (9^{v}) und dann vor dem abschließenden Reueteil (142^{v}), wo die auf das grüne Gras der Reue im Fallen begriffenen Birnen dadurch angedeutet sind, das sie alle mit den Stielen nach unten in die Baumkrone gesetzt sind (Maleranweisung: *Von den piren dy in daz gras vielen ab dem pawm der firwicz*).

Von den Todsündenkapiteln wird Trunkenheit durch einen diagonal in einer schwarzen Lache liegenden Mann eröffnet (83^{v}), und das letzte klar durch die Personifikation der Trägheit markiert, der ein überdimensionierter fliegender Teufel ein Kissen hinter den Kopf hält, während sie auf einem Esel reitet (114^{v}); der Geiz als Pendant dazu ist in der Handschriftentradition sonst am Anfang des entsprechenden Kapitels (v. 4367) als Frau auf einem Wolf mit Geldbeutel dargestellt, z. B. Nr. 108.0.2., 58^{v}. In Bz10 (Weigand [2000] S. 202) ist der Beginn der Geiz-Distinktion in den Schlussteil auf 154^{r} gestellt, so dass die Darstellung nicht mehr als Kapitelanfang erkennbar ist. Das Phantasietier, auf dem sie reitet, sieht wie eine Kreuzung aus überdimensioniertem Dackel und Wappenlöwen aus. Kurz nach der Trägheit findet sich eine weitere Frauendarstellung, die im Vergleich mit den anderen Handschriften als Frau Grammatik identifiziert werden kann (116^{r}).

Ansonsten nehmen, wie in der gesamten ›Renner‹-Tradition, die Tierdarstellungen des naturkundlichen Exkurses den breitesten Raum ein und werden mit Ausnahme von Vögeln wie dem Storch auf 124^{r} weitgehend als Wappentiere dargestellt, so der Adler auf 135^{r} mit gespreizten Flügeln und langer roter Zunge oder der Greif (132^{v}), der Löwe (127^{r}) oder der Panther (130^{r}).

Farben: schwarze Tinte für die Federzeichnungen, Grün, Gelb, Blau und Rot für die Lavierung mit Tuschfarben, am Anfang gelegentlich auch Grau und Schwarz.

Digitalisat: https://manuscripta.at/diglit/AT4000-900/0001

Literatur: Neuhauser u. a. (2015) S. 252–255. – Müller (1973); Weigand (2000) S. 83–85.

Abb. 34: 68^{r}. Folter.

108.0.8. Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 750

1414 (286^{v}).
Im 17. Jahrhundert in der Klosterbibliothek (Eintrag des Bibliothekars Vitus Merbrich auf 1^{r}).

Inhalt:
1^{r}–286^{r} Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹

I. Papier, 287 Blätter, 300 × 210 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig (Register auf 286^{v}–287^{r} zweispaltig), meist 24 Zeilen, Verse abgesetzt, Rubrizierung der Versanfänge und Reimfülllinien an Zeilenenden, rote Überschriften, die mit dem Register korrespondieren, Initialen fehlen weitgehend.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch (Weigand [2000] S. 86).

II. Raum für 81 Illustrationen.

Format und Anordnung: Überschriften stehen im laufenden Text, für die entsprechende Bebilderung war dann die Folgeseite leer gelassen, z. B. wird auf 25^{v} die Bauernbelehrung eingeleitet mit *Van pawrn volkch* (im Register auf 286^{v} entsprechend *Van pawren volck xxvj*), 26^{r} ist bis auf die zeitgenössische römische Folionummer *xxvj* leer, auf dem ebenfalls irrtümlich freigelassenen 26^{v} ist vermerkt *Hic vacat et nullum defectum*.

Bildthemen: Die roten Überschriften geben Hinweise, welche Illustrationen geplant waren. Demnach sollte die Handschrift die gleiche Ausstattung wie auch sonst die Bz-Gruppe erhalten, vgl. Nr. 108.0.2.

Digitalisat: https://manuscripta.at/diglit/AT5000-750/0001

Literatur: Pfeiffer/Černik (o. J.) Bd. 4, S. 148. – Müller (1976) S. 83; Weigand (2000) S. 86.

108.0.9. Leiden, Universiteitsbibliotheek, VGG F 4

1402 (257^{v}). Augsburg.
Für ein Mitglied des Hauses Habsburg (Wappen) in Augsburg gemalt, laut Eintrag im Vorderspiegel dann in den Besitz Maximilians I. übergegangen. Ebenso wie die Schwesterhandschrift des gleichen Schreibers wurde die Handschrift 1645 von den Schweden aus der Dietrichstein'schen Sammlung in Schloss Nikolsburg/Mähren nach Stockholm verschleppt. Während Nr. 108.0.14. in Stockholm blieb, wurde der vorliegende Codex von Königin Christina von Schweden an Isaak Vossius geschenkt, mit dessen Sammlung ihn die Universitätsbibliothek Leiden 1690 erwarb (vgl. Weigand [2000] S. 91; Müller [1976] S. 82 f.).

Inhalt:

1.	2^{r}–257^{v}	Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹
2.	258^{r}–261^{v}	Peter Suchenwirt, Zehn Gebote
3.	262^{r}–263^{v}	Friedrich von Drosendorf, Über den Kometen

I. Pergament, 264 Blätter, 329 × 266 mm, Bastarda, eine Hand, Michael Althaymer (257^{r}), der zwei Jahre vorher Nr. 108.0.14. schrieb, einspaltig, 28–30 Zeilen, Verse abgesetzt.
Schreibsprache: bairisch.

II. 85 Illustrationen zu Text 1.

Format und Anordnung: Dies ist die materiell am kostbarsten ausgestattete ›Renner‹-Handschrift, bei der die meist schriftspiegelgroßen Illustrationen in Blattsilberrahmen auf das Pergament gesetzt sind. Die Rahmen orientieren sich gelegentlich an den Schriftspiegellinien, aber sind meist breiter und gelegentlich auch am Seitenrand weiter hoch geführt, etwa auf 114^{r} und 126^{v}, wo jeweils der Dachreiter der Kapelle eine Ausbuchtung bis an den oberen Schriftspiegelrand bekommt, der dann von der Turmspitze noch durchschnitten wird. Die raumfüllenden Figuren sind mit Deckfarben ausgemalt, die geschwungenen Schriftbänder von der Hand des Schreibers in der großen, formalen Buchschrift gefüllt, die auch für Überschriften genutzt wird.

Gelegentlich sind Initialen auf Goldgrund gesetzt und die davon ausgehenden Akanthusranken rahmen den Schriftspiegel, z. B. auf 175^{r} zu Beginn des Neid-Kapitels oder auf 25^{v} für den Beginn der Bauernbelehrung; die in Blätter eingezeichneten Wappen sind weitgehend im 17. Jahrhundert mit Köpfen übermalt worden. Auf 102^{v} sitzt außerdem ein Mönch in einer der Ranken, auf 211^{v} bevölkern ein Affe mit Spiegel und zwei sich an den Ranken abarbeitende Gestalten das Flechtwerk: Ein blauer Mönch haut mit der Axt zu und ein gelb gewandeter Mann zieht an dem Stängel; rechts hält eine lang bezopfte Frau das gleiche Wappen wie auf 267^{v}, das wohl an beiden Stellen im 17. Jahrhundert hinzugefügt wurde (Müller [1976] S. 82).

Kleinere Einschnitte sind von dem Schreiber selbst mit blau-roten Fleuronné-Initialen markiert, die mit der gleichen roten Tinte ausgeführt sind wie die Überschriften und auch die Schriftbänder innerhalb der Bilder. Die beiden Tintenfarben werden auch für die zweizeiligen Lombarden eingesetzt und für die Autoritätennamen, die gelegentlich an den Rand gesetzt sind, z. B. auf 170^{v} *Augustinus* (rote Schrift in blauem Tintenrahmen) und *Johannes* (blaue Schrift in rotem Rahmen); im Text selbst sind solche Namen zusätzlich rot unterstrichen und wie die Versanfänge durchstrichen.

Gelegentlich sind Darstellungen auf Doppelseiten ausgeweitet, so der Tanz zur Musikgruppe auf 142^{v}–143^{r} (Nr. 108.0.14. 101^{v}–102^{r}) und das Stechen auf 135^{v}–136^{r} (Nr. 108.0.14. 95^{v}–96^{r}). Bei dem Beispiel von dem armen und reichen Müller ist das Potenzial zur Gegenüberstellung allerdings, anders als z. B. in Nr. 108.0.2. 83^{v}–84^{r}, nicht ausgenutzt, sondern die beiden Mühlen auf Vorder- und Rückseite (116$^{r/v}$) verteilt.

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen spielen sich weitgehend vor einem leeren Hintergrund auf einem grau getuschten Bodenstück ab. Gebäude sind kastenartig aus Bauteilen zusammengesetzt, so dass sich das Geschehen teilweise wie auf einer Simultanbühne entfaltet, etwa bei der imaginierten Meerfahrt der Betrunkenen auf 123^{v}, die dazu führt, dass einer aus dem Fenster geworfen wird, da die anderen glauben, einen Toten über Bord zu werfen. Hier zechen links in einem Vorbau drei Männer, in der Mitte ist eine Kelleröffnung, in der ein Mann mit roter Beutelmütze aus einem Fass zapft, und rechts oben hängen zwei blonde Männer einen nur mit Bruche bekleideten dritten kopfüber aus dem Fenster; das setzt genau die Maleranweisung in Nr. 108.0.2. 89^{v} um: *Da sol sten ein stat vnd sullen drey ein nakchotten datz* [!] *aynem venster aus werffen vnd ein mostvas vndter yn vnd der leydgeb* (Wirt) *da pey hat den czopfen yn der hanntt vnd das assach* (Gefäß), obwohl die malerische Lösung der Szene dort völlig anders ist, da die Szene aus der Innensicht des Gebäudes dargestellt ist. Möglicherweise war die Vorlage des Codex eine Handschrift mit nicht ausgeführten Maleranweisungen, wie sie mehrfach in der ›Renner‹-Überlieferung begegnen, allerdings in deutlich späteren Handschriften wie Nr. 108.0.16.

Die positiven wie die negativen Figuren tragen die gleiche kostbare Kleidung; so hat auf 182^{r} die Personifikation der Trägheit, der der Teufel ein Kissen unter den Kopf schiebt, die gleichen extravaganten Ärmel wie auf 193^{v} die Personifikation der Grammatik, an deren Brust ein kleines Kind saugt und bei der blaues Innenfutter mit einem goldgemusterten roten Obergewand effektvoll kontrastiert ist. Dazu trägt Grammatik einen goldenen Reif, goldenen Gürtel und goldene Ärmel mit Spitzenmanschetten. Ähnlich ist der mit Brokatwappenhemd über der Rüstung ausgestattete *Rawber* auf 106^{v} nur durch die Beischrift als negativ markiert, während in der Stockholmer Schwesterhandschrift (Nr. 108.0.14.) die Szene moralisch ausgestaltet wird; dort zieht auf 79^{v} ein *rawber* mit langem roten Bart in höfischem Wams und Beinlingen einem Mann den Rock über den Kopf, so dass er bis auf die Bruche nackt zurückbleibt.

Die Farben sind ungemischt aufgetragen und nur Gelb mit Grün gelegentlich abgetönt, z. B. bei der Teufelsaustreibung auf 177^{v}, wo das Wams des rechten und die Mütze und Beinlinge des linken Mannes, die den Besessenen festhalten,

entsprechend schattiert sind. Kirchliche Gegenstände sind häufig durch Metallauflage hervorgehoben, hier die Glocke des Kirchleins in Silber und Kreuze und Giebel in Gold. Gelegentlich ist Farbe so verdünnt aufgetragen, dass die Zeichnung darunter sichtbar bleibt. So ist auf 176^{v} bei der Geschichte von dem Mönch, der sich erst versucht zu erhängen und sich dann, als das Seil reißt, ertränkt (176^{r} Überschrift: *Von einem münch der sich het erhangen vnd ertrenkcht*) verdünntes Blau über die Figur des Mönchs gemalt, um zu markieren, dass er sich im See befindet. Ebenso bleiben Kopf und Schnabel des Storchs hinter der Gefäßwand bei der Fabel vom Fuchs und Storch auf 95^{v} erkennbar.

Die Figurenzeichnung ist nicht immer gelungen und tritt hinter dem reichen Farb- und Ornamenteinsatz zurück, z. B. auf 177^{v} bei der verspäteten Beichte des Mannes, der glaubt, durch Anlegen einer Kutte dem Teufel zu entkommen, der aber bereits hinter ihm steht. Während auf 197^{r} die Teufelsfratze und die Physiognomie des auf einem rankenbemalten Kastenbett liegenden Manns recht detailliert ausgeführt sind, und auch der Mönch in seiner blauen Kutte gute Proportionen hat, sind die Trauernden hinter dem Bett, v. a. die Frau, viel zu klein geraten, ihre Hände mit kammartigen Fingern und die Körper verzerrt; auch sonst sind Hände missgestaltet. Bei der Bauernbelehrung auf 25^{r} sind die Gesichter der Bauern fratzenartig verzerrt, mit zerstrubbelten Haaren und mit rötlicher Hautfarbe gezeichnet, der Erzähler dagegen mit blonden Locken unter der Gelehrtenkappe und weiß gehöhter Stirn, Hals und Backen, auf denen leichte Bartstoppeln eingezeichnet sind.

Auf höfische Details wird viel Wert gelegt, etwa bei der Darstellung der Jungfrau am Hof Alexanders des Großen auf 157^{v}, bei der Alexanders Gewand mit Brokatmuster verziert ist und alle Figuren bis auf den einen weiten Mantel tragenden Aristoteles eng taillierte Gewänder haben; die Schüsseln auf der mit blau bestickter Tischdecke gedeckten Tafel sind mit Gold belegt, die Teller und Messer mit Silber; ein hoher Nuppenbecher aus Waldglas ist detailliert gezeichnet. Fast die gleiche Ausstattung mit Goldgefäßen und Nuppenbecher findet sich bei dem Festmahl des Prälaten auf 125^{v} und dem König Adolfs auf 88^{r}. Obwohl König Adolfs Hofhaltung als Beispiel für die zeitgenössische Verschwendungssucht im Text angeführt wird und das im Vordergrund, wo ein Kübel steht und der Wein in dem geschilderten Überfluss ausgeschenkt wird, auch dargestellt ist, wollte der Illustrator offensichtlich jede Gelegenheit nutzen, weitere Tafelszenen prächtig zu gestalten.

Die Naturdarstellungen sind teilweise stark stilisiert, etwa der wappenartige Löwe auf 28^{v}, während die Tiere, die er zum Rat zusammengerufen hat, auch ohne die Beischriften *affe, fuchs, maul* (Maulesel) und *hirs* (Hirsch) erkennbar wären; die Kronenpfauen auf 33^{r} sind ausgesprochen detailliert und farbenprächtig

gestaltet, dazu ist das Rasenstück, auf dem sie stehen, ausnahmsweise mit roten und blauen Blumen und grünen Rasenbüscheln auf gelbem Untergrund verziert.

Bildthemen: Die Bildthemen stimmen mit denen der Bz-Gruppe (Weigand [2000] S. 197) überein und präsentieren das volle Programm dieser gekürzten ›Renner‹-Fassung (Auflistung der Lücken durch Blattentfernung im Vergleich mit den anderen Handschriften der Überlieferungsgruppe bei Weigand [2000] S. 201–205). Das beginnt mit der Verkörperung der Titelfigur des Reiters auf 1^{v}, der gleichzeitig die Erzählinstanz darstellt, wie das Schriftband festhält: *Der Renner pin ich genant. Der welt lauff ist mir bechant*; anders als in den anderen Handschriften handelt es sich nicht um einen Jüngling, wie es die auf 2^{r} folgenden Verse von der Jugend nahelegen würden, sondern um einen bärtigen König mittleren Alters. Ausnahmsweise ist der gesamte Hintergrund grün grundiert und mit Ranken wie ein Brokatstoff verziert. Die Figur ist auch deutlich unterschieden von dem Erzähler, der im Text bei der Bauernbelehrung auf 25^{r} auftritt und mit dem Autornamen als *Des půchs maister hugo* bezeichnet wird.

Es folgt auf 3^{v} der Birnbaum in Aufsicht mit den weiteren allegorischen Orten, dem Dornbusch (hier als Schlehe gezeichnet), dem Brunnen, der Lache und dem grünen Rasen; wie in anderen Handschriften der Gruppe wird die Darstellung am Ende auf 235^{v} wieder aufgegriffen, obwohl der Birnbaum dort mit herzförmigen Blättern deutlich anders aussieht als am Anfang. Die Todsündendistinktionen sind, wie auch sonst, für Geiz auf 81^{v} (Nr. 108.0.14. 59^{v}) und Trägheit auf 181^{r} durch Personifikationen vertreten, für den Hochmut auf 8^{v} durch zwei Mädchen im Gespräch, Fraß auf 121^{r} durch die zechenden Figuren *frazz* und *slunt.* Außergewöhnlich ist die Darstellung aller sechs Werke der Barmherzigkeit, die sonst meist nur exemplarisch dargestellt werden, in Tabellenform mit der Überschrift *Das sind die sechs werkch der parmherczichait* (237^{v}) und das in starken Farben ausgestaltete Jüngste Gericht auf 254^{v} mit Christus in der Mandorla und der zweigeteilten Überschrift *Venite benedicti* (links über den Geretteten) und *Ite maledicti* (über den Verdammten) .

Die Tierdarstellungen nehmen, wie in allen Handschriften der Gruppe, einen breiten Raum ein, sowohl für die in die Sündendistinktionen eingestreuten Fabeln wie den naturkundlichen Exkurs vor dem Reueteil. Die Tierdarstellungen folgen recht genau den Beschreibungen Hugos von Trimberg, so der Greif auf 226^{r}, der als *Hinten leb* (Löwe) *vor Adler* beschrieben wird und auch farblich sich deutlich in das mit weiß abgetönte metallfarbene Federkleid und das gelbe Hinterteil aufteilt, oder der Biber auf 226^{v}, bei dem sowohl der zum Angeln benutzte fischartig geschuppte Schwanz (*des pybers czagel vischein ist*) wie das mit einem Keiler bewehrte Maul dargestellt ist, um sich die Hoden abzubeißen,

wenn er verfolgt wird. Die zoologisch nicht eindeutig unterscheidbaren Vögel sind mit Namensbeischriften versehen: *Galander* (229^{r}), *Leroch* (Lerche 230^{r}), *Die nachtigal* (230^{v}).

Farben: Blattgold und Blattsilber, ungemischte Deckfarben Rot, Gelb, Blau, Grün, Braun mit Weiß als Höhung, schwarze Tusche.

Digitalisat: http://hdl.handle.net/1887.1/item:1520176

Literatur: Lieftinck (1964) S. 103 f. (Nr. 239). – Müller (1966); Müller (1976); Weigand (2000) S. 90 f.

Abb. 35: 95^{v}. Der Fuchs zu Gast bei dem Storch. Abb. 36: 123^{v}. Imaginierte Meerfahrt der Betrunkenen. Abb. 37: 181^{v}–182^{r}. Trägheit.

108.0.10. Leipzig, Universitätsbibliothek, Rep. II. 21

21. Januar 1419 (182^{rb}). Elsass.

Das einfache grün-weiß-grün gestreifte Wappen auf dem Fanfarenbanner bei der Tanzszene auf 97^{r} stimmt mit dem der Familie Missingdorf in Wien überein (Müller [1966] S. 292), ist aber wohl kein Wappen des Auftraggebers, da sonst andere Wappen begegnen (Brustschild des Panthers 50^{r}, Tartsche des Ritters 91^{v}), Grün die häufigste Farbe ist und die Elsässische Werkstatt nicht auf Bestellung arbeitete (Weigand [2000] S. 92, 94).

Durch den Ratsbibliothekar Gottfried Graeve 1695 aus dem Jenaer Antiquariat von Andreas Friedrich Böttcher für die Leipziger Ratsbibliothek erworben.

Inhalt:

1ra–182^{rb}	Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹
183^{r}	Nachtrag Briefkonzept, 15. Jahrhundert

I. Papier, noch I + 184 + I Blätter (Bl. 140 doppelt gezählt), 405 × 280 mm, Buchkursive, eine Hand, eventuell Hans Coler (Weigand [2000] S. 92), Nachtrag von einer anderen Hand, zweispaltig, 32–40 Zeilen, Verse abgesetzt.
Schreibsprache: niederalemannisch / elsässisch.

II. 97 Illustrationen im Register (1$^{r–v}$) verzeichnet, nach Blattverlusten noch 88 Federzeichnungen erhalten. Gefertigt in der Elsässischen Werkstatt von 1418.

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen sind rahmenlos raumgreifend auf das nur schwach mit Schriftspiegelrahmen vorstrukturierte Papier gesetzt. Selten wurde von dem Schreiber eine ganze Seite leer gelassen, etwa für die beiden Mühlen, die in zwei Registern übereinander auf 67^{v} gezeichnet sind und die Seite bis zum Rand füllen. Doppelseitige Darstellungen begegnen gar nicht, sondern auch das Turnier auf 91^{v} und die Tanzszene auf 97^{r}, die sonst über den Falz hinweg sich erstrecken (vgl. Nr. 108.0.7. 95^{v}/96^{r} und 101^{v}/102^{r}), sind hier einseitig. Auf 88^{r} wird unter jede Spalte eine eigene Szene gesetzt, links Würfelspiel, rechts eine Teufelsaustreibung, die aber bildlogisch zusammengesehen werden können – Spielsucht wird mit Besessenheit im Text verglichen.

Der Schreiber vermerkte die Nummer in römischen Zahlen und teilweise auch den Registereintrag, z. B. für die Werke der Barmherzigkeit auf 167^{r} *Diß seit wie man daz almůsen durch gottes willen geben sol*. Für die Darstellung hatte der Schreiber auf der Seite ein Drittel und dann noch die halbe Rückseite freigelassen, wohl in der Annahme, dass wie in Nr. 108.0.13., 241^{v}–242^{r}, mehrere Werke der Barmherzigkeit dargestellt werden sollten. Der Illustrator entschloss sich aber dazu, nur exemplarisch die Übergabe eines Brots an zwei Männer auf 167^{v} darzustellen, so dass der Leerraum unter der Überschrift nicht gefüllt wurde.

Der Text ist gegenüber der Bz-Tradition noch weiter gekürzt und durch die Zweispaltigkeit komprimiert, so dass im naturkundlichen Exkurs der Eindruck einer Bilderhandschrift entsteht, da von 148^{v} (ein selbst für ein Wappentier sehr dünner Löwe mit erhobener Pfote) bis 156^{r} (eine Nachtigall, die ein exaktes Spiegelbild der ihr auf 155^{v} gegenüber sitzenden Lerche ist) auf jeder Seite sich eine Tierdarstellung befindet.

Bildaufbau und -ausführung: Die Zeichnungen sind, wie auch sonst bei der Werkstatt üblich, minimalistisch ausgeführt: auf blockhaft grün ausgetuschten Bodenstücken stehen symbolhaft verkürzte Architektur- oder Einrichtungselemente, die im Verhältnis zu den Figuren klein wirken. Personen werden meist im Dreiviertelprofil mit identischem Mund-, Nasen- und Augenschnitt dargestellt und nur durch Accessoires und Kleidung unterschieden. Die Haartracht ist meist ein blonder Wuschelkopf mit Ringellocken bei jungen Männern, geflochtener Haarkranz bei den Frauen; negative Figuren wie der Teufel, der in die von dem Wucherer gestiftete Kirche geht (66^{v}) oder dem als Mönch verkleideten Toten die Kapuze vom Kopf zieht (133^{r}), zeigen karikaturhafte Züge. Die Kadaver bei der Szene, in der die Söhne auf den toten König schießen (180^{r}), ist relativ detailliert in der Art der Totentanzdarstellungen mit Knochen und Bauchschnitt dargestellt.

Auch bekannte Tiere wie Hase und Fuchs bei der Audienz des Löwen (14^{r}) oder Ameisen sind nicht naturalistisch dargestellt, sondern in diesem Fall durch

eine Art von Tannenzweig mit Stecknadelkopf (159^{r}), dagegen ist der sich mit einer Pfauenfeder schmückende Rabe durch schwarze Tintenfarbe effektiv in Szene gesetzt (16^{r}).

Komplexe Bildthemen werden häufig reduziert dargestellt, so wird von der Birnbaumallegorie der Spaziergangseinleitung, die erläutert, dass die Birnen auf den Dornbusch (Hochmut), in den Brunnen (Geiz), in eine Pfütze (übrige Sünden) und ins grüne Gras (Reue) fallen, nur der Brunnen mit einem daneben fließenden Bach dargestellt (3^{r}), in denen auch keine Birnen, sondern nur Blätter schwimmen; der Illustrator scheint eigenständig die bildwirksamen Elemente zur Illustrierung ausgesucht zu haben, denn die Überschrift auf 2^{v} (das auf der Seite freigelassene untere rechte Viertel ist nicht genutzt) benennt nur die Bedeutungsebene: *Von dem baume der für wiczen* [Fürwitz].

Die Bauernbelehrung, die sonst den Erzähler mit einer Gruppe von Bauern zeigt (z. B. Nr. 108.0.7., 24^{r}), ist hier auf eine monatsbildartige Szene von einem mit löchriger Kleidung und schwarzem strähnigen Haar pflügenden Mann beschränkt (12^{v}). Das Jüngste Gericht, mit dem der Bilderzyklus wie üblich beschlossen wird, zeigt Christus auf einem mit der reduzierten Farbpalette ausgemalten Regenbogen mit nur einem Trompetenengel und den Arma Christi als Wappenschild (181^{v}).

Bildthemen: Die Elsässische Werkstatt von 1418 folgt grundsätzlich dem Bildprogramm der Bz-Gruppe (Weigand [2000] S. 95), hat aber eigenständig wohl zwei vorliegende Handschriften kombiniert. Durch die in der Werkstatt übliche Durchnummerierung mit römischen Ziffern in Verbindung mit einem Register (Palmer [1989] S. 74 zu dieser Handschrift) ist deutlich, dass ursprünglich 97 Illustrationen geplant waren und welche Bildthemen vertreten waren.

Anders als in anderen illustrierten Handschriften werden Geiz und Trägheit nicht durch Personifikationen dargestellt, dafür sind in den naturkundlichen Darstellungen weitere Elemente einbezogen, z. B. Ameise (159^{r}) und Fledermaus (159^{v}) und Koralle als Sphärenkugel in der Hand eines Mannes, da es im Text heißt, dass das im Wasser wachsende Kraut bei der Berührung mit Luft zu Stein werde (Abbildung auf 160^{r}, Überschrift erst auf 160^{v}).

Farben: Wie in der Werkstatt üblich nur sehr begrenzter Farbeinsatz, vorwiegend das für die Bodenstücke genutzte Grün, das auch am häufigsten für Kleidung eingesetzt wird; mit dem Rubrizierungsrot wird auch gelegentlich ein Farbakzent in den Bildern gesetzt, daneben seltener rote und blaue, teilweise zu Grau verdünnte Tusche und gelegentlich ein sehr blasses Gelb. Vor allem das Tuscherot schlägt häufig auf die Papierrückseite durch.

Digitalisat: https://digital.ub.uni-leipzig.de/object/viewid/0000029726

Literatur: Pensel (1998) S. 328–330. – Palmer (1989); Weigand (2000) S. 92–96; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 77 f. (Nr. I.52); Blätterleuchten (2015) S. 56 f. (Nr. 15).

Abb. 40: 66^{v}. Die Kirchenstiftung des Wucherers. Abb. 41: 180^{r}. Die Söhne schießen auf den toten König.

108.0.11. London, The British Library, Add. 24280

Um 1450 (Weigand [2000] S. 99). Bayern.
Der Originaleinband aus dem 15. Jahrhundert mit Stempeln eines Landshuter Buchbinders (Müller [1973] S. 185, Abbildung Müller [1969] Tafel VIII) könnte darauf hinweisen, dass der Codex in der Landshuter Gegend entstand. Er wurde 1861 von der British Library erworben.

Inhalt:
1^{r}–161^{v} Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹

I. Papier, 161 Blätter, 305 × 214 mm, Bastarda, eine Hand, *Augustus Chrayburger* (13^{v}), einspaltig, 20–30 Zeilen, Verse abgesetzt.
Schreibsprache: bairisch (Weigand [2000] S. 99).

II. Raum und Maleranweisungen für 89 Illustrationen.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Es waren meist ganzseitige Illustrationen mit Rubriken geplant, die aber, anders als die vorgezeichneten Lombarden, nicht ausgeführt wurden. Für die kleinteilig vorgesehenen Überschriften alle 20 bis 40 Zeilen wurden ein bis drei Zeilen freigelassen (die Abstände nehmen gegen Ende der Handschrift ab), so dass häufig nur 20 bis 24 von 30 Zeilen beschrieben sind. Für Illustrationen wurde meist die ganze Seite freigelassen, wenn nicht nur zwei bis drei Zeilen auf der Seite standen. Wenn auf der vorhergehenden Seite noch Platz war, wurde die Maleranweisung dort vermerkt, sonst am obenen Bildrand, so etwa auf 2^{v} zu dem auf 3^{r} vorgesehenen Bild: *Da soll der pirpawm sten vnd vögel darauff vnd piren vnd vnder dem pawm Ain prunn vnd ain lacken vnd ain gedürneich* (Gedörn, Dornicht) *vnd ain halb beträt mit grünem gras vnd vberal piren jn der lacken jn dem prunn vnd jn dem dürnach vnd auff der Grüen*.

Teilweise sind Maleranweisungen doppelt geschrieben, einmal mit der schmalen Feder, mit der auch die Buchstaben für die auszuführenden Initialen angegeben

wurden, einmal mit der gleichen Feder wie der Haupttext samt Cadelleninitiale (z. B. 10r); beide Anweisungen scheinen von der Haupthand ausgeführt.

Bildthemen: Die Bildfolge war analog zu der in den anderen Handschriften der Gruppe Bz10 geplant (Weigand [2000]). Die Handschrift gehört eng zusammen mit Nr. 108.0.7., kann aber, anders als Müller (1973, S. 185) meint, nicht davon abhängig sein, da die Beschreibungen viel ausführlicher sind und über die dort gelieferten Bilddetails hinausgehen. Beispielsweise wird erst durch die Anweisung der Londoner Handschrift auf 59r (*Da soll sten Ain Maledrin vnd aynem mit aim strick vmb sein koph gerigelt an aynem pawm vnd hat jm ainem klob in seinen mund gepunden*) deutlich, dass bei der Innsbrucker Folterszene auf 68r (Nr. 108.0.7. mit Beischrift *Von den malendrinen* [von italienisch *malendrino* ›Straßenräuber‹]) der ovale Mundumriss den Klotz meinen soll, mit dem der Gefolterte geknebelt wurde.

Auf 152r ist die ausführlichste Maleranweisung für die Parabel von dem Einhorn mittig auf die Seite gesetzt; die Bildelemente sind so detailliert, dass sie nicht allein von einer bestehenden Bildseite extrahiert sein können; der Schreiber bezieht sich explizit auf die Stoffvorgabe (*matery*), so dass er möglicherweise tatsächlich den folgenden Parabeltext für die Anweisung extrahiert: *Hie hernach sol sten ain pawm Ann ainem fels vnd ob dem pawm sol sten ain man der von dem tzweil des pawmes Ain hönig leckt vnd an der wurtz des pawms sol nagen ain weisse maws vnd ain swarcze maws vnd vnder dem pawm sol sten ain see vnd würm darjnne Als die matery lautt etc*. In der Handschrift Nr. 108.0.12. ist das dann auf 111v auch tatsächlich genau so umgesetzt mit einem herunterhängenden Zweig, an dem der Mann leckt, und den Wurzeln, an denen eine weiße und schwarze Maus nagen, darunter der See mit Schlangen. Beim folgenden Märe vom Tod als Gevatter fehlt dann allerdings die entscheidende Angabe, wer das Kind aus der Taufe hebt: *Hie hernach sol ain priester ain kind tawffen vnd sol der* [Tod als Angabe fehlt!] *das kind aus der tawff heben* (154r). Zur bildlichen Umsetzung vgl. wieder Handschrift Nr. 108.0.12. 113v.

Dem Schreiber lag aber definitiv eine Handschrift mit ausgeführten Bildern vor, da auf 92v–93r nach der Anweisung *Hie hernach erhebt sich der tancz vnd des ersten sullen sten pfeiffer mit jren pfeiffen* auf 93r eine Doppelseite leer gelassen wurde, da die Tanzdarstellung in den illustrierten Handschriften der Gruppe sich über zwei Seiten erstreckt, z. B. Nr. 108.0.12. 66v–67r. Für die Darstellungen des naturkundlichen Exkurses, die häufig nur mit halbseitigen Illustrationen auskommen, wird ebenfalls meist eine volle Seite vorgesehen, obwohl gerade bei der Angabe *Hernach soll sten ain grosser helphant mit aynem turen auf dem ruckgen tragen* der Platz durch fünf Textzeilen auf 118v eingeschränkt ist. Für die

Werke der Barmherzigkeit, die sonst nur eine Bildseite bekommen, sind fast zwei vorgesehen auf 134^{v}–135^{r}.

Farben: Anweisungen beziehen teilweise auch Farbangaben ein (13^{v} *auff ainem grünen perg*; 137^{v} weiße Pferde).

Literatur: Priebsch 2 (1901) S. 204 f. (Nr. 249). – Müller (1973); Weigand (2000) S. 98 f.

108.0.12. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 7375

Mitte 15. Jahrhundert. Bayern.
Auftraggeber vermutlich Caspar von Gufidaun (Schildwappen 62^{v}, 63^{r}). Seit 1466 im Besitz des Grafen Wilhelm von Oettingen (Weigand [2000] S. 106), seit 1841 in der Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek in Maihingen (Signatur Cod. I.3.2° 2), die 1980 als Sammlung vom Freistaat Bayern als Büchergrundbestand für die Universität Augsburg angekauft wurde. Cgm 7375 gelangte bereits 1934 durch eine Versteigerung des Auktionshauses Karl & Faber an die Staatsbibliothek München und erhielt so die Münchner Signatur.

Inhalt:
1^{r}–117^{v} Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹

I. Papier, I + 117 + I Blätter, 280 × 200 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 31–38 Zeilen, Verse abgesetzt, zwei- bis dreizeilige Initialen.
Schreibsprache: bairisch (Weigand [2000] S. 106).

II. 89 kolorierte, z. T. ganzseitige Federzeichnungen. Die Bildausstattung ist analog zu der in den anderen gekürzten Handschriften und bildet mit Nr. 108.0.7., Nr. 108.0.11. und Nr. 108.0.16. (Müller [1973] S. 185) die Gruppe Bz10 (Weigand [2000]). Während Nr. 108.0.11. Initialen, ausführlichere Maleranweisungen, aber keine Überschriften und Zeichnungen enthält, hat die Münchner Handschrift umgekehrt keine Initialen oder Maleranweisungen, dafür aber Überschriften und Zeichnungen.

Format und Anordnung: Die Illustrationen nehmen zwischen einer Drittel- bis zu einer Doppelseite (Stechrennen auf 62^{v}–63^{r}, Pfeiffer auf 66^{v}, die für die Paare auf 67^{r} zum Tanz aufspielen) ein und finden sich meist am durch Rubriken markierten Kapitelanfang, sind teilweise aber auch nach hinten verschoben, wenn nicht genügend Freiraum nach der Überschrift war. Der Zeichner zeigt Geschick

darin, den vorhandenen Bildraum zu nutzen, und zieht den roten Rahmen variabel um die Bildkomposition.

Bei dem halbseitigen Bocciaspiel auf 59^{v} stellt er einen Spieler rechts neben den einspaltig geschriebenen Text und lässt den linken Spieler im Ausfallschritt links über den Rahmen herausragen, so dass die Dynamik des Spiels deutlich wird. Auf der gegenüberliegenden Seite 60^{r}, wo für das Brettspiel nur eine Drittelseite zur Verfügung stand, setzt er dann schlicht ein detailliert mit Scharnieren und gemaserten Holzzacken gezeichnetes Backgammon-Brett als Pars-pro-toto ins Bild, ohne die sonst gezeigten Spieler.

Durch den in dieser Redaktion extrem gekürzten Text und die Tendenz zu großformatigen Bildern folgen häufig Illustrationen dicht aufeinander. Teilweise werden sie zu Diptychen zusammengenommen. So ist die Illustration für den Elefanten nicht direkt unter die Überschrift auf 85^{r} gesetzt, wo noch genug Platz gewesen wäre, sondern an die Oberkante von 85^{v} verschoben, so dass der nach rechts schreitende Elefant, wie üblich mit gespaltenen Hufen, Fledermausohren und einem aufgeschnallten Turm, hinter dem Leoparden herzulaufen scheint, der auf 86^{r} mit heraldisch erhobener linker Vordertatze schreitet; der Leopardenschwanz und der Elefantenrüssel überschneiden den jeweiligen roten Bildrahmen und treffen sich fast im Falz.

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen sind vor leeren Hintergrund auf Rasenstücke gesetzt, die Szenenkomposition ist auf wenige Elemente reduziert. Der als Memento-mori berichtete Triumphzug des römischen Imperators, bei dem dieser von einem Sklaven geschlagen wird, zeigt auf 100^{r} einen bärtigen Alten auf einem Leiterwagen, der von zwei schematisch gezeichneten Schimmeln einen Hügel hinauf zu einer Burg gezogen wird; hinter dem Wagen steht ein zum Schlag ausholender höfisch gekleideter junger Mann mit Feder auf dem Kopf und Schwert an der Seite. Das setzt den hier ausnahmsweise als Maleranweisung fungierenden Titel um *Da sol man ain auff ainem wagen furen in castel vnd sol ainer slahen auff den hals*, aber der Sinn der Geschichte wird daraus nicht deutlich.

Innerhalb der Zeichnungen wird Wert auf Details vor allem für Objekte gelegt. Auf 97^{v}, der Darstellung der Werke der Barmherzigkeit, sind der gemaserte Holzstock, in den der Arme gesperrt ist, und der Krug, aus dem ihm eingeschenkt wird, detailliert gezeichnet. Ähnliches gilt für die Szene, in der die listige Ehefrau einen Stein in den Brunnen wirft, der mit Schwengel, Haken, Eimer und Bretteraufbau detailliert ausgeführt ist, ebenso wie die Tür zum Haus mit Ring und Griff. Gebäude sind blockhaft, auf symbolische Elemente reduziert und klein.

Die Figuren überragen Gebäude und sind als Typen dargestellt, die durch Kopfbedeckung (z. B. Kronen) und Frisur (z. B. Tonsur für Geistliche) unterschieden

werden. Der tote König und seine vier Söhne auf 115^{r} haben alle Kronen vom gleichen Typus mit hochstehenden Zacken auf, bei den Söhnen noch durch grüne rhombenförmige Edelsteine geschmückt, darunter schauen identische Haarbüschel hervor, nur der Bart unterscheidet sich. Die Gesichter zeigen einheitlich Augen mit dunklen Pupillen und doppeltem Strich für Augenlid und -braue, Nase als geradem Strich mit geschwungenen Nasenflügeln, weiter Strich für Oberlippe, kürzerer für Unterlippe, ein Punkt für das Kinngrübchen.

Bei nackten Figuren wie dem toten König und bei dem gevatterstehenden Tod 113^{r} wird der Brustkorb skizziert, bei dem Tod, der wie in der Totentanztradition als Kadaver dargestellt ist und dessen braune Lavierung effektvoll sich von dem Rosa der Babyhautfarbe des nackten Täuflings abhebt, ebenso die Speiseröhre darüber. An der Stelle der Nase fehlt ein Stückchen im Papier, entweder wegen des Wasserschadens aufgrund dessen die Handschrift neu gebunden werden musste, oder auch als Akt der Zerstörung, wie er sich manchmal bei unheilvollen Figuren findet.

Bildthemen: Die rahmende Birnbaumallegorie wird in dieser Handschrift dreifach referenziert. Erstmals begegnet sie auf 3^{r} zur Überschrift *Von dem pawm der firwicz*; der Text der Einleitung ist allerdings stark umgestellt und die Überschrift steht versehentlich vor Hugos von Trimberg Aufzählung seiner früheren Werke auf 2^{v} statt bei der Spaziergangseinleitung 3^{v}. Die allegorisch relevanten Elemente von Dornbusch, Brunnen, Pfütze und Gras samt den fallenden Birnen sind aber textgetreu in Szene gesetzt, dazu kommen noch drei rein dekorative Vögel, einer wie ein Wiedehopf aussehend. Zweitens taucht er auf bei dem Reue-Teil, der die aufrecht auf dem grünen Gras zu liegen gekommenen Birnen zeigt (95^{r}). Schließlich begegnet der Birnbaum unerwartet als unikales Bildelement bei dem Diebstahl aus einem Krämerladen auf 99^{r}. Links befindet sich der Ladentisch, auf dem detailliert ausgebreitet verschiedene Pinsel, ein Kamm, Messer, Beutel und andere kleinere Gebrauchsgegenstände liegen, darüber auf einer Stange ein weißer und ein roter Schnallengürtel mit Nieten und ein Beutel. Dem nähert sich mit ausgestreckten, buchstäblich langfingrigen Händen der Dieb, der verwachsen wirkt, entweder weil die Szene in Aufsicht dargestellt wird oder weil er als Buckliger verunglimpft werden soll. Rechts befindet sich ein Turm, wohl das Gefängnis, in das er geworfen werden soll, aber dazwischen, seine Zweige über den Dieb ausstreckend, befindet sich eine weitere Birnbaumdarstellung, bei der bereits die Hälfte der Früchte verkehrt herum auf den Boden gefallen ist, anders als bei denen, die in das Gras der Reue fielen.

Bei den Todsünden wird nur der Geiz durch eine reitende Personifikation vertreten (hier wie in den anderen der Gruppe Bz10 statt an zweiter Stelle der

Distinktionen gegen Ende der Handschrift auf 103^{v}). Die Trägheit, die sonst als Frau auf einem Esel, der der Teufel das Kopfkissen unter das Haupt schiebt (vgl. z. B. Nr. 108.0.7. 114^{v}), repräsentiert wird, ist hier vertreten durch einen sich am Tisch auf ein Kissen stützenden Mann auf 75^{r}. Das passt zu den anderen typischen Figuren (die Mädchen für den Hochmut 8^{r}, Säufer für den Fraß 55^{r}), die die Abschnitte eröffnen.

Von den Beispiel-Erzählungen werden die üblichen illustriert: Das Einhorn, das den Mann jagt (111^{v}), der Ehebruch mit dem Ziegenbock im Garten (65^{r}) etc. Die Folterszene auf 44^{r} folgt genau der Maleranweisung in Nr. 108.0.11. (59^{r} *Da soll sten Ain Maledrin vnd aynem mit aim strick vmb sein koph gerigelt an aynem pawm vnd hat jm ainem klob in seinen mund gepunden*) bis hin zum sonst nicht klar dargestellten Klotz, der dem an den Baum gebundenen Mann als Knebel vor den Mund gebunden ist. Im naturkundlichen Exkurs werden die üblichen Tiere dargestellt, noch stärker als sonst Richtung Heraldik, v. a. bei dem Storch auf 81^{v}, bei dem die Überschrift (*Da sol ain storch sten in ainem schilt*) ein beiläufiges Element aus dem Text heraushebt, dass er Wappentier für die Treue sei (*Do von stet an der trewen schilt / Ein storch gemelt durch trewen milt*). Dazu passt, dass bei den turnierenden Rittern (62^{v}, 63^{r}) ausnahmsweise wohl echte Wappen auf die Schilde gemalt sind. Müller (1966, S. 296) identifizierte den schwarz-weiß-rot geteilten Schild links als den des Caspar von Gufidaun († 1462), den schwarz-weiß gestückter Sparren auf rotem Feld als den seiner Ehefrau Benigna von Thurn († 1465).

Auf adelige Repräsentation zielt auch die Darstellung Kaiser Heinrichs VII., der im Text als Beispiel angeführt wird, dass selbst Geistliche zu Mördern werden können. Der Herrscher ist frontal dargestellt, mit Zepter und Krone in einer spätmittelalterlichen Prunkrüstung samt Zaddellappenrock unter dem taillierten Harnisch und tiefsitzendem verziertem goldenem Metallgürtel (Dusing) auf 79^{v}.

Farben: schwarze Tinte für die Federzeichnungen, Lavierung weitgehend mit Rot und Grün, gelegentlich Gelb, Braun, Violett, blasses Blau, Grau und Schwarz.

Digitalisat: https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0009/bsb00097019/images/

Literatur: Schneider (1988) S. 41. – Müller (1966) S. 295–297; Müller (1973); Weigand (2000) S. 106 f.

Abb. 42: 59^{v}. Boccia. Abb. 43: 99^{r}. Krämerladen mit Birnbaum.

108.0.13. New York, The Morgan Library & Museum, MS M.763

Um 1460. Bayern oder Österreich (Wasserzeichen Würzburg 1457).
Privatbesitz Karl von Kesaer († 1863 Wien), dann T. O. Weigel, Leipzig, Nr. 1864/14, erworben von George E. Leighton, seit 1930 in der Morgan Library.

Inhalt:
2^{r}–263^{v} Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹

I. Papier, 263 Blätter, 290 × 210 mm, breit gezogene Bastarda, eine Hand (3^{r}–263^{v}; Buchschrift möglicherweise von anderer Hand: $2^{r–v}$), einspaltig, 26–30 Zeilen, Verse abgesetzt, rote Lombarden.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch (Weigand [2000] S. 110).

II. 91 lavierte Federzeichnungen. Vollständiger Zyklus dieses Illustrationszweigs des ›Renner‹.

Format und Anordnung: Die Szenen stehen innerhalb der Grenzen des Schriftspiegels hintergrundlos auf dem Papier.

Bildaufbau und -ausführung: Elegante, modisch gekleidete Figuren, z. B. die Personifikation des Geizes (85^{r}) mit Hörnerhaube und langer, vielfach gefalteter Schleppe, die in Graustufen abgetönt und mit rotem Unterfutter abgestimmt ist. Bei der Bauernbelehrung (26^{r}) sind die Bauern mit nackten Beinen, kurzen Hemden und bloßem Kopf oder einfacher Kappe deutlich abgesetzt von dem weißbärtigen Erzähler, der breitkrempigen Hut, pelzbesetztes Gewand und elegante Schuhe trägt.

Die Innenausstattung ist auf das bildtechnisch Notwendige reduziert, bei der Bauernbelehrung (26^{r}) lediglich ein Flechtzaun mit einer Stufe, um auf das dahinter angebundene Pferd aufzusteigen. Der Erzähler sitzt auf dem leicht ansteigenden Boden ohne den sonst üblichen Thron. Bei der Doppelseite mit den sechs Werken der Barmherzigkeit (241^{v}–242^{r}) werden links Besuch und Kleidung durch eine Hauskulisse zusammengehalten, aber rechts stehen verbindungslos die Elemente nebeneinander: Der Kranke hat ein Bett, der Gefangene ist in einen Stock mit den Beinen eingeschlossen, der Hungrige hat einen Tisch und der Totengräber, der in Rückenansicht die Grube aushebend gezeigt wird, neben sich einen Sarg.

Die Hintergründe beschränken sich auf ein uniform in zu Gelb verblichenem Grün gezeichnetes Rasenstück; wenn Bäume im Hintergrund stehen, sind sie mit dem gleichen Grün als Laub schraffierte braune Stämme. Binnenzeichnung ist bei Figuren dagegen mit der Zeichenfeder in feiner Schraffur ausgeführt, z. B. die

verschiedenen Fell-, Mähnen- und Pelztypen der vor dem Löwen als König (29^{v}) versammelten Tiere, über die dann in subtilen Abstufungen eine breite, für jedes Tier individuell abgetönte Palette von Braun- und Schwarztönen gelegt ist. Die offenen Schnauzen und Mäuler der Tiere markieren, dass sie mit dem Löwen reden, der als einziger ein Spruchband hat, das allerdings nicht beschriftet ist.

Bildthemen: Das Bildprogramm ist identisch mit dem von Nr. 108.0.2., die von der gleichen Vorlage der Bz-Bearbeitung des ›Renner‹ abhängig ist, vgl. Einleitung zur Stoffgruppe, d. h. Illustrationen stehen bei dem Titel (Reiter mit Buch 1^{v}), Prolog (Birnbaumallegorie 4^{r}, aufgegriffen am Ende 239^{v}), bei der Personifikation des Geizes (85^{r}) und der Trägheit (184^{v}), ansonsten bei den Erzähleinheiten und im naturkundlichen Exkurs (15 Tierdarstellungen auf 214^{r}–235^{v}).

Für das Tier Lamia, das als *dishalp mers* (v. 19468) unbekanntes, bärenähnliches, starkes Wesen mit heilender Stimme geschildert wird, gab es in den älteren illustrierten Handschriften keine Vorlage, daher sind in den späteren Handschriften ganz unterschiedliche Fabelwesen gezeichnet, hier auf 229^{r} ein sphinxartiges Wesen mit Löwenkörper, geflochtener Haarkrone und Brüsten.

Farben: schmale Palette aus Braun, zu Gelb verblichenem Grün, blassem Rot, Violett und Blau.

Digitalisat: http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/133202

Literatur: Harrsen (1958) S. 74 (Nr. 63). – Weigand (2000) S. 110.

Abb. 44: 229^{r}. Lamia.

108.0.14. Stockholm, Kungliga Biblioteket, Vu 74

12. Juni 1400 (195^{v}). Augsburg.
Wohl wie Nr. 108.0.9. für ein Mitglied des Hauses Habsburg in Augsburg hergestellt und dann in den Besitz Maximilians I. übergegangen, denn die beiden Handschriften wurden gemeinsam 1645 von den Schweden aus der Dietrichstein'schen Sammlung in Schloss Nikolsburg/Mähren nach Stockholm verschleppt. Während die Schwesterhandschrift von Königin Christina von Schweden an Isaak Vossius geschenkt wurde und mit dessen Sammlung 1690 an die Universitätsbibliothek Leiden 1690 gelangte (vgl. Nr. 108.0.9.), blieb die vorliegende Handschrift in Stockholm.

Inhalt:
1^{r}–195^{v} Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹

I. Papier, 195 Blätter, 300 × 210 mm, Bastarda, eine Hand, Michael Althaymer (195^{v}, der auch die zwei Jahre später entstandene Nr. 108.0.9. schrieb), einspaltig, 25–33 Zeilen, vier- bis sechszeilige rot-blaue Abschnittsinitialen, gelegentlich Cadellen am Seitenanfang. Zusätzlich zu dem Initialschmuck der früheren Handschrift sind alle Zeilen durch eine rote Schlängellinie bis zum Schriftspiegelrand gefüllt.
Schreibsprache: bairisch (Weigand [2000] S. 118).

II. Noch 24 kolorierte Federzeichnungen, zahlreiche Seiten herausgeschnitten; ursprünglich waren wohl wie in der Schwesterhandschrift Nr. 108.0.9. 85 Illustrationen vorhanden, denn alle erhaltenen Bilder stimmen in der Folge und der Ikonografie überein.

Format und Anordnung: Raumgreifende Kompositionen, die entweder die gesamte Seite füllen oder sich um den ungerahmten Schriftspiegel herum entfalten; mit Schriftbändern, die sich ornamental um die Szenen schwingen. Doppelseitige Darstellungen sind über den Falz hinweg gezeichnet, z. B. das Turnier auf 75^{v}–76^{r}, bei dem die Lanzenspitzen der aufeinander zugaloppierenden Ritter auf der jeweils anderen Seite landen, ebenso bei dem Tanz, bei dem der von den Pfeiffern angeführte Tanz sich über die Doppelseite 101^{v}–102^{r} zieht (durch eine Beschädigung des Blatts ist nur noch der mit geblähten Backen Schalmei Spielende erkennbar, aber die Ikonografie wird wie in der Leidener Handschrift Nr. 108.0.9. 142^{v}–143^{r} mehrere Musiker umfasst haben).

Bildaufbau und -ausführung: Detaillierte Figurenzeichnung mit gelängten Körpern und variierten Frisuren und Kleidung; Gesichter mit Augenstrichen, geschwungener Nase und uniformem Lächeln. Modische Kleidungsformen sind detailliert ausgeführt, z. B. bei den Tänzern auf der Doppelseite 101^{v}–102^{r} die unterschiedlichen Säume der weiten Ärmel mit grünem Futter und außen goldenen Zaddellappen des Vortänzers, einer Hutborte der zweiten Tänzerin, die den gezackten Ärmeln entspricht, und Goldborten auf dem Obergewand des letzten Tänzers; alle tragen überlange Schnabelschuhe.

Ähnlich expressive Gewänder und Körperhaltungen finden sich bei der Darstellung des Scharmützels (als *nachtmynn* voller *vnsynn* im Schriftband gekennzeichnet) auf 93^{v} zwischen den *mergelhawben* (v. 11497, wohl ein ironischer Neologismus Hugos von Trimberg für die vom Misthaufen kommenden Bauern, von denen der vordere eine ringbewehrte Kappe und Schwert mit einem Schafpelz als Panzerhemd kombiniert) und den *pekkelhawben* (von rechts kommende Männer mit spitzem Eisenhut über Kettenhauben). Die Bauern haben lange Bärte und der vorderste eine karikaturhaft verlängerte Nase. Von den Schwertern und

aus den Wunden der beiden Gefallenen tropft Blut. Rüstungen sind auch sonst so detailliert ausgeführt, dass sie als Beleg in waffenkundlichen Darstellungen herangezogen werden, so die Schildform mit Aussparung für die Lanze beim Turnier auf 75^{v} (Nickel [1995] S. 32).

Bildthemen: Die Bildthemen stimmen mit denen der Bz-Gruppe (Weigand [2000] S. 197) überein. So lässt sich erschließen, dass ursprünglich die Figur des Renners für die Verse ›Von der Jugend und dem Alter‹ hätte stehen sollen und der Birnbaum für die Eingangsallegorie vom Spaziergang. Die beiden auch sonst als Personifikation dargestellten Lasterdistinktionen sind erhalten: Geiz (eng geschnürte junge Frau mit Handtasche hält ihrem doggenartigen Reittier die Nase über der offenen Schnauze zu, 59^{v}) und Trägheit (Teufel mit wie Helmzier ausgeformten Ohren und Hörnern schiebt einer elegant gekleideten jungen Frau, die im Damensitz auf einem Esel reitet, ein gestreiftes Kissen unter den Kopf, 137^{r}). An Tierdarstellungen sind mehrere der Fabeln aus den Anfangsteilen erhalten, z. B. der Storch, der dem Wolf den Knochen aus dem Rachen zieht (21^{v}), aber die meisten Darstellungen des naturkundlichen Teils sind verloren, wobei einige der Verluste wohl auch auf Wasserschaden zurückgehen.

Die Schriftbänder sind wie bei der Schwesterhandschrift von dem Schreiber in formaler Buchhand in die raumgreifenden Schriftbänder eingetragen, meist Reimpaarverse. Erstaunlicherweise unterscheiden sich die Schriftbänder von der von dem selben Schreiber stammenden Schwesterhandschrift Nr. 108.0.9., der in beiden Bänden unterschiedliche, nicht auf dem ›Renner‹-Text aufbauende Verse einfügte, z. B. lautet das Spruchband des Wolfs auf 21^{v}: *Gewinn mir aus pain das gross. vnd pis mein genozz*, dagegen Nr. 108.0.9. 37^{r} *Nu hilf mir. Ich wil lonen dir* (Details wie der als Kleeblatt ausgeführte Reimpunkt zeigen klar, dass die Beischriften ebenfalls von Michael Althaymer stammen).

Ein sonst nicht enthaltenes Bildelement findet sich bei der Gerichtsszene auf 83^{r}, bei der nur hier auch der Gerichtsschreiber mit im Bilde ist – passend für eine von einem Notar abgeschriebene Handschrift. Er sitzt karikaturhaft verkleinert vor dem Juristen, der mit gestikulierenden Händen Anklage erhebt, gefolgt von zwei höfisch gekleideten jungen Männern; der Schreiber trägt wie sie ein eng geschnittenes und geknöpftes grünes Wams über Beinlingen, die schnabelschuhartig an den Füßen auslaufen. Mit der Rechten schreibt er auf ein liniertes Blatt, in der Linken hält er ein Tintenfass und sitzt mit gekreuzten Beinen auf einem tischähnlichen Hocker. Das Schriftband über dem Richter, der mit kostbarem, weitärmeligem, bortenbesetztem Mantel und Richterstab in der Hand thront (*Nu merkchet all eben. wie sey der Richter leben*) fungiert – neben der roten Unterstreichung der Begriffe *richter* und *gerechtichait* im Text – als zusätzliches didaktisches Signal.

Farben: schwarze Tinte mit hell- und dunkelroter, gelber, grüner, blauer Tuschfarbe, Goldfarbe.

Literatur: Hedlund (1980) S. 16, Abb. 20; Kurras (2001) S. 89 f., Abb. 48. – Müller (1969); Weigand (2000) S. 117–119.

Abb. 38: 83r. Gerichtsszene. Abb. 39: 137r. Trägheit.

108.0.15. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2810

Um 1410 (MeSch II [2002]); nach 1414 (Wasserzeichen, Menhardt I [1960]), Wien (?) (MeSch II [2002]).
Erstbesitzer eventuell *wolfgang wintter* (Eintrag einer Hand des 15. Jahrhunderts im hinteren Spiegel; Weigand [2000] S. 123).

Inhalt:
2r–197v Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹

I. Papier, I + 198 Blätter (zahlreiche Seiten herausgeschnitten, siehe MeSch II [2002]), 310 × 205 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 2r–45r, 133v–197v, II: 45v–133r), einspaltig, 26–34 Zeilen, rote Initialen, rot gestrichelte Versanfänge, zwei- bis vierzeilige Lombarden.
Schreibsprache: österreichisch.

II. Nur zwei Illustrationen erhalten, Raum für 53 weitere ausgespart. Da beispielsweise bei Nr. 108.0.16. Platz für 108 Illustrationen freigelassen wurde, ist es wahrscheinlich, dass auf den herausgeschnittenen Seiten, die sich vor allem in den vorderen Teilen befinden, fertige Illustrationen waren, z. B. das Titelbild mit dem jungen Reiter vor 2r und der Birnbaum vor 3r.

Format und Anordnung: Fehlstellen der herausgeschnittenen Seiten und Leerstellen für die nicht ausgeführten Seiten zeigen, dass Format und Anordnung wie in anderen Handschriften der Gruppe geplant waren, mit halben Leerseiten für kleinere Darstellungen wie im naturkundlichen Exkurs (z. B. 168r für die Lerche, 169r für die Nachtigall) und ganzseitigen Aussparungen für Erzählungen mit komplexeren Elementen, z. B. die Belehrung Alexanders durch Aristoteles, Frau Welt nicht zu trauen, die auf 90v nach sieben Zeilen aufhört, worauf der Rest der Seite und die ganze Folgeseite leer blieben, so dass sogar eine doppelseitige Darstellung möglich gewesen wäre.

Bildaufbau und -ausführung: Die beiden einzigen erhaltenen Darstellungen sind hintergrund- und rahmenlos in den Schriftspiegelrahmen gesetzt. Die Federzeichnung ist detailliert, z. B. Haar und Bart Christi beim Weltgericht auf 194^{r}, die Lavierung ist bei dem in der Lache liegenden Betrunkenen auf 67^{v} abgetönt. Beide Zeichnungen erscheinen allerdings im Vergleich mit anderen Handschriften der gleichen Überlieferungsgruppe unvollständig. Der Betrunkene nimmt weniger als ein Drittel der Seite ein, die Hände ragen ins Leere, während sonst, z. B. in Nr. 108.0.12. 55^{r}, die Umgebung der Pfütze, die der Mann für sein Bett hält, ausgetuscht ist. Auch für das Jüngste Gericht auf 194^{r} fehlen gegenüber der sonst sehr ähnlichen Darstellung Nr. 108.0.12. 116^{r} die Begleitfiguren der Engel mit den Posaunen und die Himmelsstrahlen um die Mandorla. Darin liegt wohl der Grund, dass sie als einzige Zeichnungen im Band verblieben.

Bildthemen: Die Aussparungen zeigen, dass das gleiche Bildprogramm wie für die anderen Zweige der Bz-Überlieferung (Weigand [2000] S. 199–205) geplant war.

Farben: Grün, Rot, Gelb, Blau, Braun.

Digitalisat: https://manuscripta.at/?ID=11898

Literatur: Menhardt I (1960) S. 321; MeSch II (2002) Textbd. S. 238–242 (Nr. 45) [Martin Roland]. – Müller (1976) S. 83. Weigand (2000) S. 123 f.

Abb. 45: 67^{v}. Betrunkener.

108.0.16. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2852

Nach 1466 (Wasserzeichen Müller [1973] S. 184); der auf 1402 datierte Kolophon (126^{v}) ist offenbar aus einer Vorlage kopiert (Weigand [2000] S. 127). Wohl im Kartäuser-Kloster Allerengelberg in Schnals in Südtirol entstanden. Erstbesitzer unbekannt. Auf 1^{r} die Signatur *MS. Ambras 432*, die den Schluss zulässt, dass der Codex im Jahr 1665 aus Schloss Ambras in die Hofbibliothek kam.

Inhalt:
1^{r}–126^{v} Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹

I. Papier, I + 130 Blätter, 287 × 200 mm, flüchtige Bastarda, eine Hand, einspaltig, 27–38 Zeilen, Verse abgesetzt, bis 6^{r} rote Initialen, danach nur noch entsprechende Aussparungen, bis auf 37^{v}–38^{r} zur Geschichte von der Närrin.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Platz für 107 nicht ausgeführte Illustrationen. Nur die Leidener ›Renner‹-Handschrift Nr. 108.0.9. mit deutlich anderem Text weist das Datum 1402 auf, das vom Schreiber im Kolophon kopiert wurde, so dass es sich bei der Vorlage um eine verlorene Handschrift handeln muss, aber die Bildausstattung ist analog zu der in den anderen gekürzten Handschriften und bildet mit Nr. 108.0.7., Nr. 108.0.11. (ausführlichere Maleranweisungen, aber ebenfalls keine ausgeführten Zeichnungen) und Nr. 108.0.12. (Müller [1973] S. 185) die Gruppe Bz10 (Weigand [2000]).

Format und Anordnung: Die Leerräume umfassen zwischen einer Drittelseite (für kleinere naturkundliche Darstellungen wie den Bären, der für 98^{r} geplant war) und ganzen Leerseiten wie für das Märe von dem Liebhaber als Bock (geplant für 76^{r}, es folgt v. 12185 auf 76^{v}). Es sind keine Doppelseiten freigelassen. An der Stelle, an denen in den bebilderten Handschriften der Gruppe sich die doppelseitige Darstellung der Musiker und Tänzer befand (Nr. 108.0.7. 66^{v}–67^{r} und Nr. 108.0.12. 101^{v}–102^{r}), ist auf 77^{v} nur Platz für eine Initiale gelassen, nicht für eine Überschrift und schon gar nicht für eine Illustration.

Bildthemen: Da weder Abbildungen noch Maleranweisungen vorhanden sind, lässt sich nur aus der Anordnung der Leerstellen erschließen, dass ein ähnliches Bildprogramm wie in den anderen Handschriften der Bz10-Gruppe geplant war.

Digitalisat: https://manuscripta.at/?ID=6782

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 458 f.; Unterkircher 2 (1971) S. 42. – Müller (1973); Weigand (2000) S. 126 f.

108.0.17. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2997

Um 1392. Aus der ehemaligen Benediktinerabtei Mondsee (Indizien dafür sind die alte Signatur 116 und die Inhaltsangabe auf dem Rücken des Bandes).

Inhalt: Der Codex besteht aus zwei ursprünglich von einander unabhängigen Teilen:

1.	1^{r}–104^{r}	Heinrich von Langenstein, ›Erkenntnis der Sünde‹
2.	107^{r}–190^{v}	Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹ bis v. 11704

I. Papier, I + 190 Blätter, 203 × 140 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 1^{r}–104^{v} Johann Hochstetter von Nördlingen [104^{r}], II: 107^{r}–190^{v}), einspaltig, 25–26 Zeilen, Verse abgesetzt, rote Abschnittsinitialen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Platz für 44 Illustrationen, vier teilweise schwach mit roter Tusche vorgezeichnet.

Format und Anordnung: Die Leerräume sind in den Text integriert und umfassen zwischen einer Viertel- und einer ganzen Seite. Die vier Vorzeichnungen lassen erkennen, dass die Bilder ungerahmt und ohne Rücksicht auf den Schriftspiegel sich über den ganzen zur Verfügung stehenden Freiraum ausbreiten sollten. So berührt der Birnbaum (108^{v}) fast die Zeilen darüber. Der erste Freiraum war dann für die auch sonst als Einleitungsbild für die Hochmutsdistinktion genutzte Darstellung der Qual der Wahl der jungen Mädchen auf Bräutigamssuche vorgesehen, wenn auch die zehn freigelassenen Zeilen nur eine Miniaturversion der beiden jungen Mädchen, die sonst dargestellt werden, ermöglicht hätte.

Bildthemen: Für vier Abbildungen sind Teile der Komposition angelegt, am vollständigsten auf 108^{v} für die Birnbaumallegorie der Spaziergangseinleitung der Brunnen, die Heide, der Baum und der Dornbusch. Auf 148^{r} ist nur die Stadtsilhouette von Rom, vor der die pilgernden Esel, Fuchs und Wolf aus der Tierbeichte hätten auftreten sollen, angelegt (Illustration Nr. 14 nach v. 3456, vgl. z. B. Nr. 108.0.13. 68^{r}), auf 154^{v}, wo Herkules auf dem Schlangenkörper der Hydra stehend gezeigt wird, sind deren drei Köpfe noch nicht skizziert (Illustration Nr. 17 nach v. 4336, vgl. z. B. Nr. 108.0.13. 84^{r}), auf 166^{v} ist nur der Zinnenkranz der Burg skizziert, die von den Räubern gebrandschatzt werden soll (Illustration Nr. 25, vgl. z. B. Nr. 108.0.13. 105^{v}).

Die Freiräume entsprechen denen der Bz-Überlieferung (Weigand [2000] S. 127) vor der weiteren Kürzung der Bz10-Gruppe (vgl. Einleitung zur Stoffgruppe) und die Zahl und Anordnung stimmen mit den Freiräumen von Nr. 108.0.8. für den Teil bis v. 11704 überein.

Die Handschrift zeigt am deutlichsten in der Überlieferung, wie die deutsche Version von Hugos von Trimberg Versen ›Von der Jugend und dem Alter‹, die ursprünglich ein separates zweisprachiges Gedicht waren, in den ›Renner‹ integriert wurde und die Wahrnehmung des Gesamttextes bestimmt. Der gesamte Text ist betitelt auf 107^{r} *Hye hebt sich an das puech der tugent vnd der Jugent* (nach der ersten Zeile des Gedichts *Ich pin dij Jugent vnd dye tugent vnd vntugent greyffet an*). Das Gedicht geht nahtlos über in den Prolog des ›Renner‹ bis v. 13 (*Wie wol mir nu dy oren diezzen*), gemeinsam mit Auszeichnungsschrift geschrieben, danach ist eine ornamentale Linie gezogen und ein Freiraum gelassen (dieser war wohl nicht für die Titelfigur des Renners vorgesehen); auf 108^{r} folgt in kleinerer Schrift und wässriger Tinte der Rest des Textes ab v. 14.

Farben: blasse rote Tusche für die Vorzeichnungen.

Digitalisat: https://manuscripta.at/hs_detail.php?ID=12017

Literatur: Menhardt 2 (1961) S. 742. – Weigand (2000) S. 127 f.

Abb. 46: 108^{v}. Birnbaumallegorie.

108.0.18. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3086

1426 (168^{v}). Österreich.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 62a.2.8.

Inhalt:

1.	1^{r}–150^{v}	Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹
2.	152^{r}–168^{v}	›Visiones Georgii‹, deutsch
3.	169^{r}–174^{v}	Heinrich von Langenstein, ›Über die Beichte‹
4.	175^{r}–205^{r}	Freidank
5.	205^{v}–215^{r}	›Cato‹
6.	215^{v}–228^{v}	›Facetus Cum nihil utilius‹
7.	229^{r}–235^{v}	›Speculum artis bene moriendi‹, deutsch

I. Papier, II + 235 + III Blätter, 264 × 173 mm, Bastarda, fünf Hände (I: 1^{v}–168^{v}, zu II–V: siehe Nr. 62a.2.8.), einspaltig, 28–40 Zeilen, rote Initialen mit ornamentaler Füllung und Überschriften, teilweise auch Autoritätennamen am Rand in Rot (z. B. 74^{r}).
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Noch 29 Illustrationen zum ›Renner‹, Abbildungen herausgeschnitten und umgeordnet. Der Buchblock ist stark beschnitten, wobei einzelne Illustrationen, die auf den Seitenrand herausragten, durch ausklappbare Falze bewahrt wurden (z. B. 39^{r}).

Format und Anordnung: Die halb- oder ganzseitigen Zeichnungen (nur 87^{r} nimmt eine Dreiviertelseite ein) sind rahmenlos in die Textlücken gesetzt und nehmen auf die Schriftspiegellinien keine Rücksicht.

Bildaufbau und -ausführung: Die blockartigen Umrisszeichnungen in Tinte sind mit sparsamen Pinselstrichen farbig laviert. Die Architekturkulissen sind durchaus detailreich gestaltet wie z. B. die Stadt, vor der Fuchs und Wolf den Esel nach der gemeinsamen Wallfahrt zerfleischen (39^{r}). Eigentlich sollte das Wallfahrtsziel Rom sein, aber da das in der Textlesart nicht mehr erkennbar wird (aus v. 3455 *Ein wolf, ein fuhs und ein nôz Gein Rôme walleten. Ir riuwe was grôz* wird *Eyn wolff ein fuchs vnd ein vos Wolten geen geen ram ir rew was*, 38^{v}) handelt es sich um eine generische Stadtkulisse mit Zugbrücke, Fallgitter, zwei Kirchentürmen und dem rot-weiß-rot gestreiften Habsburger Wappen an der Mauer. Architektur und Mobiliar sind ohne Rücksicht auf Perspektive gezeichnet.

Figuren sind durch Kleid- und Haartracht unterschieden, z. B. die beiden Schlemmer Herr Fraß und Herr Schlund (73^{r}), von denen der linke als höherstehend markiert ist mit langen Haaren unter einem spitzen Hut, Beinlingen und einem Dolch in der Gürteltasche, während der rechte barhäuptig und -beinig ist, wenn auch mit Stulpen an den Füßen und einem roten Kragen über der Tunika, und aus einem grünen Buckelbecher trinkt.

Handlung wird lebhaft durch Gestik und Körperhaltung geschildert, z. B. bei dem Ziegenbockschwank (81^{v}), bei dem der alte Herr des Hauses mit Bart und Zaddellappenkragen an der Gugel links am Griff der gemaserten Tür zieht, dabei von der aus dem Fenster den Kopf streckenden Frau beobachtet wird, die ihren jugendlichen Liebhaber nach rechts aus der Tür sendet, wo er vom Ziegenbock erwartet wird.

Bildthemen: Die Bildthemen folgen dem Aufbau des ›Renner‹; durch den Blattverlust am Anfang fehlen die als Prolog genutzten Verse ›Von der Jugend und dem Alter‹, die sonst mit der Figur des Renners illustriert werden. Erste Abbildung ist die Birnbaumallegorie (1^{r}); dann springt das Bildprogramm in die Mitte des Hochmut-Kapitels mit der Abbildung eines lesenden Klerikers (23^{v}) und vier Mönchen (29^{v}). Der Zyklus stimmt mit den anderen Handschriften der Bz-Gruppe überein und diente wohl als Vorlage für Nr. 108.0.3., auch wenn die dort teilweise vorhandenen Maleranweisungen hier fehlen, so dass diese Handschrift nicht die einzige Vorlage gewesen sein kann.

Farben: schwarzbraune Tinte, gelbe, rote, blaue, grüne und braune Tusche.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/dtl/5276836

Literatur: Menhardt 2 (1961) S. 875–877; Unterkircher 2 (1971) Textbd. S. 50; MeSch II (2002) Textbd. S. 240 f. – Weigand (2000) S. 124–126.

Abb. 47: 62^{v}. Raubritterüberfall.

Literatur zur Stoffgruppe

Blätterleuchten (2015) Blätterleuchten. Mitteleuropäische Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in Leipziger Handschriften [Ausstellungskatalog Leipzig]. Hrsg. von Christoph Mackert und Armand Tif. Luzern 2015 (10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts 4).

Codex Manesse – Entdeckung der Liebe (2010)	Der Codex Manesse und die Entdeckung der Liebe [Ausstellungskatalog Heidelberg]. Hrsg. von Maria Effinger, Carla Meyer und Christian Schneider. Heidelberg 2010.
Ehrismann (1886)	Ehrismann, Gustav: Die Augsburger Handschrift des Renner. In: Germania 31 (1886), S. 315–320.
Ehrismann (1908–1911)	Der ›Renner‹ von Hugo von Trimberg. Hrsg. von Gustav Ehrismann. 4 Bde. Tübingen 1908–1911 (Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart 247, 248, 252, 256). Wiederabdruck mit einem Nachwort und Ergänzungen von Günther Schweikle. Berlin 1970.
Göttsching (1993)	Göttsching, Paul: Frankfurter Rennerbruchstück. In: ZfdA 70 (1933), S. 127 f.
Harrsen (1958)	Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library. Compiled by Meta Harrsen. New York 1958 (Mediaeval and Renaissance Manuscripts in the Pierpont Morgan Library 2).
Hedlund (1980)	Hedlund, Monica: Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift vor 1600 in Schweden. Bd. II: Die Handschriften Schwedens ausgenommen UB Uppsala. Stockholm 1980 (Bibliotheca Ekmaniana Universitatis Upsaliensis 68).
Hofert (2021)	Hofert, Sandra: Didaxe und Natur. Darstellung und Funktionalisierung der Natur in Thomasins von Zerklaere ›Welschem Gast‹, in Freidanks ›Bescheidenheit‹ und in Hugos von Trimberg ›Renner‹. Wiesbaden 2021 (Wissensliteratur im Mittelalter 56).
Lähnemann (1997)	Lähnemann, Henrike: Landschaftsdarstellung und Moraldidaxe. Die Bilder der ›Renner‹-Bearbeitung cpg 471. In: Natur und Kultur in der deutschen Literatur des Mittelalters. Colloquium Exeter 1997. Hrsg. von Alan Robertshaw und Gerhard Wolf. Tübingen 1999, S. 103–118.
Lähnemann (1998)	Lähnemann, Henrike: Der ›Renner‹ des Johannes Vorster. Edition und Untersuchung des cpg 471. Tübingen 1998 (Bibliotheca Germanica 39).
Lieftinck (1964)	Manuscrits datés conservés dans les Pays-Bas. Bd. 1: Les manuscrits d'origine étrangère (816 – c. 1550). Bearb. von Gerard Isaac Lieftinck. Amsterdam 1964.
Müller (1966)	Müller, Bruno: Die Titelbilder der illustrierten Renner-Handschriften. In: Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg 102 (1966), S. 271–306.
Müller (1969)	Müller, Bruno: Hugo von Trimberg und das Bocciaspiel. In: Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg 105 (1969), S. 202–211.
Müller (1973)	Müller, Bruno: Südtiroler illustrierte Renner-Handschriften. In: Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg 109 (1973), S. 183–236.

Müller (1976) — Müller, Bruno: Die illustrierte Renner-Handschrift in der Bibliotheca Bodmeriana in Cologny-Genf (Hs. CG.) im Vergleich mit den sonst erhaltenen bebilderten Renner-Handschriften. In: Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg 112 (1976), S. 77–160.

Neuhauser u. a. (2015) — Katalog der Handschriften der Universitäts- und Landesbibliothek Tirol in Innsbruck. Teil 9: Cod. 801–950. Bearbeitet von Walter Neuhauser u. a. Wien 2015 (Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters II,4,9 = Denkschriften der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 479).

Nickel (1995) — Nickel, Helmut: The Seven Shields of Behaim. New Evidence. In: Metropolitan Museum Journal 30 (1995), S. 29–51.

Palmer (1989) — Palmer, Nigel F.: Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher. In: Frühmittelalterliche Studien 23 (1989), S. 43–88.

Pawis (1991) — Johann Hartliebs ›Alexander‹. Hrsg. von Reinhard Pawis. München 1991 (MTU 97).

Peters (2008) — Peters, Ursula: Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts. Köln / Weimar / Wien 2008 (Pictura et Poesis 22).

Pfeiffer / Černik (1922. 1931.o. J.) — Pfeiffer, Hermann / Černik, Berthold: Catalogus codicum manu scriptorum, qui in bibliotheca canonicorum regularium S. Augustini Claustroneoburgi asservantur. Bd. 1: Cod. 1–260. Wien 1922. Bd. 2: Cod. 261–452. Wien 1931. Bde. 3–6: Cod. 453–1256 (handschriftl., o. J.), https://manuscripta.at/_scripts/php/pfeiffer.php

Powitz (1984) — Die datierten Handschriften der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. Bearbeitet von Gerhardt Powitz. Stuttgart 1984 (Datierte Handschriften in Bibliotheken der Bundesrepublik Deutschland I).

Regensburger Buchmalerei (1987) — Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters [Ausstellungskatalog Regensburg]. München 1987.

Suckale (1987) — Suckale, Robert: Die Regensburger Buchmalerei von 1350 bis 1450. In: Regensburger Buchmalerei (1987), S. 93–110.

Weigand (2000) — Weigand, Rudolf Kilian: Der ›Renner‹ des Hugo von Trimberg. Überlieferung, Quellenabhängigkeit und Struktur einer spätmittelalterlichen Lehrdichtung. Wiesbaden 2000 (Wissensliteratur im Mittelalter 35).

Wetzel (1994) — Wetzel, René: Deutsche Handschriften des Mittelalters in der Bodmeriana. Mit einem Beitrag von Karin Schneider zum ehemaligen Kalocsa-Codex. Cologny-Genève 1994 (Bibliotheca Bodmeriana, Kataloge VII).

von Wilckens (1973) von Wilckens, Leonie: Regensburg und Nürnberg an der Wende des 14. zum 15. Jahrhundert. Zur Bestimmung von Wirkteppichen und Buchmalerei. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums (1973), S. 57–79.

109. Heinrich Wittenwiler, ›Der Ring‹
Bearbeitet von Nicola Zotz

Von dem Konstanzer Juristen Heinrich Wittenwiler hat sich ein Werk erhalten, ›Der Ring‹. Der Roman behandelt die Geschichte von Bertschi Triefnas und Mätzli Rüerenzumph aus Lappenhausen, ihre Liebe, Hochzeit sowie einen Streit, der sich zu einem Krieg mit dem Nachbardorf entwickelt, an dessen Ende Bertschi, der allein Überlebende, der Welt entsagt. Der Text ist nur in einer Handschrift von 1410 überliefert (Nr. 109.0.1.), die sicher kein Autograf (Wiessner [1931] S. 343 f.), aber noch autornah ist (Lutz [1990] S. 426 f.). Der Prolog erläutert den doppelten Anspruch des Werkes, lehrreich und unterhaltsam zugleich zu sein und dies durch eine rote bzw. grüne Kodierung der verschiedenen Textpassagen deutlich zu machen. Tatsächlich verwendet die erhaltene Handschrift für diesen Zweck rote und grüne Linien links der Spalten (vgl. etwa Putzo [2009]). Der einzige sonstige Buchschmuck ist eine Autorinitiale zu Beginn des Prologs und eine unkolorierte Zeichnung des Liebespaares vor Textbeginn.

Edition:
Wiessner (1931).

Literatur zu den Illustrationen:
Siehe Nr. 109.0.1.

109.0.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 9300

Um 1410 (Lutz [1990] S. 417–419, 429). Schwaben?
1^{r} Besitzeintrag des Frankfurters Jacob Marquard von Glauburg († 1650). Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts nachgewiesen in der Herzoglichen Bibliothek Meiningen (Signatur Hs. 70, dann Hs. 29), ab 1952 im Staatsarchiv Meiningen (Signatur Hs. 502). Seit 2002 in der Staatsbibliothek. Siehe auch Montag /Schneider (2003) S. 77.

Inhalt:
1^{va}–57^{vb} Heinrich Wittenwiler, ›Der Ring‹

I. Pergament, 57 Blätter, 259 × 188 mm, Kursive, eine Hand, zweispaltig, 38–47 Zeilen, eine vierzeilige rote Initiale (39^{vb}), wenig Rubrizierung, farbige Linien

am linken Spaltenrand, durch die der Text – wie im Prolog erläutert (1^{vb}) – in unterhaltsame (Grün) und lehrreiche (Rot) Passagen unterteilt ist.
Schreibsprache: alemannisch-bairisch.

II. Eine unkolorierte Federzeichnung und eine historisierte Initiale auf 1^{v} (vom Schreiber?).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Zu Beginn des Textes steht eine zweizeilige Initiale mit dem Brustbild des Autors, der einen mit einem Stein besetzten großen Ring hält (der Titel ›Der Ring‹, *mit aynem edeln stayn becklayt*, ist im Prolog [1va] genannt), darunter das Wappen der Familie Wittenwiler (halber schwarzer steigender Steinbock). Am Ende des Prologs (1^{vb}, unten) ist eine halbe Spalte freigelassen, in die die Zeichnung eines Liebespaares eingefügt ist. Gezeigt werden der Protagonist, Bertschi Triefnas, und seine Geliebte, Mätzli Rüerenzumph. Die Zeichnung ist mit einfachen Strichen ausgeführt, kaum Schraffuren, nur Bertschis Gewand ist leicht gemustert. Dennoch transportiert sie mehrere Aussagen: Die innige Umarmung verweist auf Bertschis große Liebe zu Mätzli, und der ›freche Griff‹ an ihre Scham deutet voraus auf die bäuerliche Szenerie und die sexuelle Zügellosigkeit des Liebespaars. Deutlich sichtbar ist auch Mätzlis Hässlichkeit, die in Verkehrung des klassischen Schönheitspreises viel Raum im Text einnimmt: *Ir zen ir hándel sam ein brand Ir mündel rot sam mersand Sam ein mäuszagel waz ir zoph An ir chelen hieng ein chroph Der ir fúr den bauch gie* […] (2ra). Der lang herunterhängende Kropf, das dünne Haar und die hässlichen Gesichtszüge sind trotz der ungelenken Zeichnung klar zu erkennen.

Farben: verblasstes Grün (nur für das Autorbild).

Digitalisat: https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00103107/image_1

Literatur: Montag /Schneider (2003) S. 76–79 (Nr. 25). – Lutz (1990) S. 415–441.

Abb. 48: 1^{v}. Initiale mit Autorbild; Liebespaar.

Literatur zur Stoffgruppe

Lutz (1990) — Lutz, Eckart Conrad: Spiritualis fornicatio. Heinrich Wittenwiler, seine Welt und sein ›Ring‹. Sigmaringen 1990 (Konstanzer Geschichts- und Rechtsquellen 32).

Montag/Schneider (2003) — Montag, Ulrich / Schneider, Karin: Deutsche Literatur des Mittelalters. Handschriften aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München mit Heinrich Wittenwilers ›Ring‹ als kostbarer Neuerwerbung. München 2003 (Bayerische Staatsbibliothek. Schatzkammer 2003; Patrimonia 249).

Putzo (2009) — Putzo, Christine: Komik, Ernst und *Mise en page*. Zum Problem der Farblinien in Wittenwilers ›Der Ring‹. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 246 (2009).

Wiessner (1931) — Heinrich Wittenwilers Ring. Nach der Meininger Handschrift hrsg. von Edmund Wiessner. Leipzig 1931. Nachdruck Darmstadt 1964.

110. Egenolf von Staufenberg, ›Der Ritter von Staufenberg‹

Bearbeitet von Nicola Zotz

Egenolfs von Staufenberg ›Peter von Staufenberg‹ (im KdiH ›Der Ritter von Staufenberg‹), entstanden um 1310, erzählt in 1192 Versen von der Liebe des Ritters Peter zu einer Fee. Sie bietet ihm unbegrenztes Vermögen, stellt aber die Bedingung, dass er nie eine andere Frau heiraten dürfe. Auf Druck seiner Familie willigt er nach einiger Zeit dennoch in die Ehe mit einer Nichte des Königs ein. Wie vorausgesagt, stirbt er drei Tage nach der Hochzeit.

Eine illustrierte Handschrift ist bekannt: die 1870 verbrannte Straßburger Handschrift ms. B 94 (Nr. 110.0.2.). Ferner hat sich eine Druckabschrift mit Bildlücken erhalten, die heute in Luzern liegt (Nr. 110.0.1.).

Interessant ist an dieser Druckabschrift, dass auf das Vorhandensein von Bildern in der Vorlage nur verwiesen wird, ohne dass offenbar eine Ergänzung der Bilder vorgesehen war; diese Tatsache zusammen mit einer schreibsprachlichen Anpassung der Druckabschrift führen Domanski zu der Deutung, »dass handschriftliche Kopien eines – bereits als Druck verfügbaren – literarischen Werks im 16. Jahrhundert durchaus unter philologischen Gesichtspunkten angelegt und rezipiert wurden« (Domanski [2023] S. 55).

In Straßburg wurde der Text mehrfach mit Illustrationen gedruckt, zuerst bei Prüss um 1478/79 (Nr. 110.0.a.), dann noch drei Mal bis 1500 (Nr. 110.0.b. mit Anm., Nr. 110.0.c.). Ebenfalls in Straßburg druckte Bernhard Jobin 1588 in zwei Auflagen eine Bearbeitung des Textes durch Bernhard Schmid (mit Vorrede und Prolog von Johann Fischart, VD16 F 1138 und VD16 ZV 5868; die Holzschnitte wurden neu angefertigt, aber die Bildthemen entsprechen abgesehen von wenigen zusätzlichen Wiederholungen genau denen von Nr. 110.0.c.). Einen weiteren Straßburger Druck konnte Schorbach (1896, S. 125) nachweisen, der von zwei Stöcken berichtet, die Nachschnitte von zwei Holzschnitten aus Nr. 110.0.a. oder Nr. 110.0.b. waren; er datiert sie um 1550 und ordnet sie der Offizin von Jakob Frölich oder der von Christian Müller zu.

Das Bildprogramm der erhaltenen Textzeugen ist auffallend konstant, was mit der lokal klar auf das Elsass begrenzten Überlieferung zu tun haben dürfte. Die Straßburger Handschrift (Nr. 110.0.2.) und der erste Druck (Nr. 110.0.a.) unterscheiden sich nur in drei ihrer jeweils 16 Bilder. Sie entwarfen ein Bildprogramm entlang der Handlung der gestörten Mahrtenehe, von der ersten Begegnung Peters mit der Fee bis zu seinem Tod bzw. dem Rückzug seiner Braut ins Kloster. Indem die späteren Drucke Darstellungen von Peter und seiner Familie (Nr. 110.0.b.) bzw. von ihm als Ritter (Nr. 110.0.c.) an den Beginn des Bildprogramms setzten, veränderten sie die Perspektive leicht auf den Helden der Geschichte hin.

Edition:
Grunewald (1979).

Siehe auch:
Nr. 90. Thüring von Ringoltingen, ›Melusine‹

110.0.1. Luzern, Staatsarchiv, PA 1456/1679

Nach 1483. Alemannischer Raum.
Im 16. Jahrhundert im Besitz des Aegidius Tschudi (1505–1572), spätere Besitzer Johann Baptist Gallati aus Sargans (1771–1844) und Franz Anton Good (1793–1866). Aus dem Besitz der Herren Good 2001 ins Staatsarchiv gelangt (Domanski [2023] S. 53).

Inhalt: Sammelband aus zehn Faszikeln (Zusammenstellung bei Domanski [2023] S. 55), Fasz. 1–7 und 10 Drucke, Fasz. 8 und 9 handschriftlich:

Fasz. 8.	1^r–5^r	Rezepte zum Färben von Leder Fragm.
Fasz. 9.	1^r–18^r	Egenolf von Staufenberg, ›Der Ritter von Staufenberg‹ Druckabschrift von Nr. 110.0.b.

I. Papier, VIII + 18 + II Blätter, 203 × 158 mm, Bastarda, einspaltig, 26–29 Zeilen. Schreibsprache: alemannisch (Domanski [2023] S. 54).

II. 18 Bildtituli, gefolgt von Leerräumen und dem Verweis auf ein Bild.

Format und Anordnung: Unter den Tituli drei bis zehn Zeilen hohe Freiräume, in deren Mitte jeweils das Wort *figur* steht. Wie auch Domanski (2023, S. 54) bemerkt, war wohl nicht vorgesehen, die Bilder nachzutragen, denn die Freiräume sind eher klein, und vor allem steht das mit Tinte geschriebene Wort *figur* mitten im Leerraum. Vielmehr ging es offenbar darum, auf das Vorhandensein eines Bildes in der Vorlage hinzuweisen.

Bildthemen: Liste der Tituli bei Domanski (2023) S. 54.

Literatur: Domanski (2023), mit Abb. S. 56 (1^r, 3^v).

110.0.2. ehem. Strasbourg, Bibliothèque municipale, ms. B 94

1430–1440 (Engelhardt [1823] S. 56). Elsass.
1870 verbrannt.

Inhalt: Die Handschrift war wohl aus drei Faszikeln zusammengebunden (Engelhardt [1823] S. 55).

1.	[139 Blätter]	Heinrich Laufenberg, ›Spiegel menschlichen Heils‹ datiert auf 1437
2.	[16 Blätter]	Egenolf von Staufenberg, ›Der Ritter von Staufenberg‹ 1192 Verse
3.	[36 Blätter]	Ulrich Boner, ›Der Edelstein‹ datiert auf 1411

I. Papier, 191 Blätter, »klein Folio« (Engelhardt [1823] S. 15), Bastarda (?), zwei Hände (eine für Text 1 und 2, eine andere für Text 3: *Heinricus*, so Pfeiffer [1844] S. 233), zweispaltig (zumindest Text 2), Rubrizierung.
Schreibsprache: elsässisch.

II. Die Handschrift enthielt zahlreiche kolorierte Federzeichnungen, darunter 16 zu Text 2 (zu Text 1 siehe Nr. 120.9.1.).

Format und Anordnung: Die halbseitigen Bilder standen vermutlich jeweils auf der oberen Seitenhälfte.

Bildaufbau und -ausführung: »Diese Zeichnungen hat […] eine geübte Hand mit Herzhaftigkeit entworfen. Sie sprechen ihren Gegenstand mit Klarheit und Lebendigkeit aus. Gebärden und Stellung sind natürlich […]. In den Köpfen ist überall, mit wenig Strichen, viel Ausdruck bewerkstelligt« (Engelhardt [1823] S. 63). Zur Verwandtschaft der Bilder von Text 1 und 2 siehe Engelhardt (1823) S. 15, 64 f. Auch wenn nur Nachzeichnungen des 19. Jahrhunderts erhalten sind, ist zu erkennen, dass die Zeichnungen elsässisch sind (vgl. auch Saurma-Jeltsch [2001] S. 182).

Bildthemen: Die Bilder begleiten die Erzählung an all ihren wichtigen Punkten. Nachvollziehbar ist das noch heute durch die Nachzeichnungen von 13 der 16 Illustrationen sowie die Beschreibungen durch Engelhardt (1823); in Ermangelung von Blattzahlen werden die Bilder i. F. durchnummeriert. Peter trifft die auf dem Stein sitzende Fee (1), er hebt sie vom Stein (2), sie überreicht ihm den Ring (3), Kirchgang (4), Liebesbegegnung in der Kemenate (5), Rat der Verwandten,

eine Ehefrau zu nehmen, dargestellt als gemeinsames Mahl (6), erneute Szene in der Kemenate, bei der die Fee Peter vor dem Rat seiner Verwandten warnt (7), Peter reitet mit seinem Knappen zum König (8), Turnier (9), der König bietet Peter an, ihm seine Nichte zu verheiraten (10), Geistliche überreden Peter, seine Verbindung mit der Fee aufzulösen (11), Heimreise (12), Hochzeitsmahl: der Fuß der Fee bricht durch die Decke (13), Peters letzte Beichte (14), Peters Tod (15), Reise von Peters Braut ins Kloster (16).

Farben: »Karmesinroth; gelbliches Saftgrün; mittelmäßiges Bergblau; Gelb, zwischen einem hellen Ocker und einem schönern Gelb schwankend; Schwarz; […] Grau; […] Fliederfarbe« (Engelhardt [1823] S. 65).

Literatur: Engelhardt (1823) S. 15 f., 55 f.

Abb. 49: Der Fuß der Fee bricht beim Hochzeitsmahl durch die Decke (aus: Engelhardt [1823] Taf. XII).

DRUCKE

110.0.a. [Straßburg]: [Johann Prüss], [um 1478/79]

2°, 14 Blätter, unfoliiert (a^8, b^6), zweispaltig, 39 Zeilen, abgesetzte Verse, $a1^r$ mit roter Inhaltsangabe, eingedrucktem Rankenwerk und zwei einfachen sechszeiligen Initialen.

18 Holzschnitte (schriftspiegelbreit, etwa die Hälfte des Schriftspiegels hoch), zwei Wiederholungen ($a1^v = b6^v$, $a6^v = b3^v$; den letzteren verwendete Prüss erneut für sein Heldenbuch von 1479, GW 12185, vgl. Nr. 29.4A.a.).

Bildthemen: Das Bildprogramm ähnelt auf erstaunliche Weise demjenigen der Handschrift (Nr. 110.0.2.); die 13 übereinstimmenden Bilder deuten darauf hin, dass diese oder eine ähnliche Handschrift Prüss bekannt gewesen sein dürfte. Drei der Bilder gibt es bei Prüss nicht (die Überredung durch die Geistlichen, die anschließende Heimreise sowie das Schlussbild mit dem Rückzug der Braut ins Kloster). Stattdessen fügte Prüss drei neue Bilder hinzu: Umarmung von Peter und der Fee (vor der Ringübergabe), Peter als Ritter (nach der ersten Kemenatenszene) und Anklage durch die Fee, als Kemenatenszene (vor dem Hochzeitsmahl). Außerdem setzte er vorne und hinten das Staufenberg'sche Wappen ein.

Literatur: GW 9241, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ie00013900.

Abb. 50: b4^{r}. Der Fuß der Fee bricht beim Hochzeitsmahl durch die Decke.

110.0.b. [Straßburg]: [Johann Prüss], [um 1483]

2°, 14 Blätter, unfoliiert (a^{6}, b^{8}), einspaltig, 40 Zeilen, abgesetzte Verse, eingedrucktes Rankenwerk mit zwei einfachen siebenzeiligen Initialen auf a2^{r}. Dieser Druck (oder GW 9243; siehe unten Anmerkungen) war wohl die Vorlage für Nr. 110.0.1. (Domanski [2023]).

19 Holzschnitte (schriftspiegelbreit, etwa die Hälfte des Schriftspiegels hoch), eine Wiederholung (b1^{v} = b4^{r}).

Bildthemen: Prüss verwendete dieselben Druckstöcke wie in seinem früheren Druck (Nr. 110.0.a.), überarbeitete ihn für diese Ausgabe aber leicht. Zum einen setzte er den Text hier einspaltig und ohne abgesetzte Verse. Zum anderen wandelte er auch das Bildprogramm leicht ab: Das Wappen steht hier nicht nach, sondern vor dem Prolog (a1^{v}; es wird am Ende auch nicht wiederholt), und er fügte am Anfang der Erzählung zwei Holzschnitte ein, die den Ritter beim Mahl mit seinen Verwandten nach längerer Abwesenheit (a3^{r}) und beim Aufbruch zur Kirche (a3^{v}) zeigen. Für das Verständnis der Handlung tragen die beiden Bilder wenig bei, aber sie führen dazu, dass die Bilderdichte in diesem Druck etwas höher ist (sechs reine Textseiten gegenüber vorher neun).

Literatur: GW 9242, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ie00013950. – Domanski (2023) S. 53 f.

Abb. 52: a3^{v}. Der Ritter von Staufenberg bricht zum Kirchgang auf.

Folgende ›Peter von Staufenberg‹-Ausgabe weist dasselbe Bildprogramm auf:

– [Straßburg]: [Martin Schott], [ca. 1489/90] (GW 9243, sieben Exx. nachgewiesen; ISTC ie00014000). Text mit derselben Seiteneinteilung neu gesetzt, Wiederverwendung der Prüss'schen Holzschnitte.

110.0.c. Straßburg: [Matthias Hupfuff], 1500

4°, 18 Blätter, foliiert (A–C^{6}), zweispaltig, 31–32 Zeilen, abgesetzte Verse, zwei Flechtwerk-Initialen (A2^{r} und A2^{v}).

20 Holzschnitte (schriftspiegelbreit, etwa die Hälfte des Schriftspiegels hoch), zwei Wiederholungen (A2^{r} = B4^{r}, B3^{r} = C2^{v}).

Bildthemen: Hupfuffs Vorlage war der Druck von Schott (Nr. 110.0.b., Anm.; Schorbach [1896] S. 125). Er modernisierte seine Ausgabe gegenüber den vorherigen: Er fügte ein Titelblatt ein, in das er das Wappen integrierte, setzte die Bildtituli in größerer Auszeichnungsschrift und verwendete neue Holzschnitte. Das Bildprogramm von Nr. 110.0.b. behielt er weitgehend bei, fügte aber eine Darstellung von Peter von Staufenberg als Ritter zwischen Prolog und Textbeginn ein (A2^{r}), Überschrift *Hie ryt der ritter von stouffenberg vß Thürnyren* (ein Textbezug kann hergestellt werden zu Peters Charakterisierung auf A3^{r}: *Der selb ritter herre Macht manigen sattel lere In thürney vnd in streiten*).

Literatur: GW 9244, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ie00014100. – Duntze (2007) S. 368 (Nr. 23).

Abb. 51: C3^{r}. Der Fuß der Fee bricht beim Hochzeitsmahl durch die Decke.

Literatur zur Stoffgruppe

Domanski (2023) — Domanski, Kristina: Die Abschrift des ›Peter von Staufenberg‹ in Luzern. Ein Dokument historisch-philologischer Interessen? In: Maniculae 4 (2023), S. 53–58.

Duntze (2007) — Duntze, Oliver: Ein Verleger sucht sein Publikum. Die Straßburger Offizin des Matthias Hupfuff (1497/98–1520). München 2007 (Archiv für Geschichte des Buchwesens, Studien 4).

Engelhardt (1823) — Der Ritter von Stauffenberg. Ein altdeutsches Gedicht. Nach der Handschrift der öffentlichen Bibliothek zu Straßburg hrsg. von Christian Moriz Engelhardt. Mit 26 lithographischen Platten. Straßburg 1823.

Grunewald (1979) — Der Ritter von Staufenberg. Hrsg. von Eckhard Grunewald. Tübingen 1979 (Altdeutsche Textbibliothek 88).

Pfeiffer (1844) — Der Edelstein von Ulrich Boner. Hrsg. von Franz Pfeiffer. Leipzig 1844 (Dichtungen des deutschen Mittelalters 4).

Schorbach (1896) — Schorbach, Karl: Jüngere drucke des Ritters von Staufenberg. In: ZfdA 40 (1896), S. 123–125.

111. ›Der Saelden Hort‹

Bearbeitet von Kristina Freienhagen-Baumgardt

›Der Saelden Hort‹ ist eine geistliche Dichtung (ca. 11300 Verse), in der episodenhaft das Leben von Johannes dem Täufer und Maria Magdalena erzählt wird, gerahmt vom Leben Christi. Sie wurde um 1300 vermutlich von einem Geistlichen im westalemannischen Raum (Basel?) verfasst. Erhalten ist das Gedicht in drei alemannischen Überlieferungszeugen: Zwei Handschriften sind illustriert (Nr. 111.0.1., Nr. 111.0.2.), von der dritten, sehr viel älteren Handschrift (Basel, N I 2, 94) sind nur als Einbandmaterial für einen späteren Codex verwendete Reste erhalten, die es nicht möglich machen, über eine Illustrierung eine sichere Aussage zu treffen. Ob die Basler Handschrift die Vorlage für die beiden anderen Codices war, lässt sich aus ebendiesem Grund ebenfalls nicht sagen (dazu Ochsenbein [1974]). Sicher ist dagegen, dass die ältere Wiener Handschrift (Nr. 111.0.2.) nicht die Vorlage für den Karlsruher Codex darstellt, weil dieser Text und Bilder enthält, die in ÖNB, Cod. 2841 nicht vorhanden sind. Aus der Illustrierung lässt sich allerdings ableiten, dass in beiden Fällen auf eine gemeinsame Vorlage zurückgegriffen wurde (ausführlich hierzu Adrian [1908] S. 33–35). Ausgehend von dieser Annahme stellt Janssen (1961, S. 230) fest, dass sich die beiden Handschriften »zu einer geschlossenen Darstellungsfolge der Magdalenavita« ergänzen, die nie zuvor »so ausführlich illustriert« worden sei. Legendarische Texte werden im KdiH auch in den Stoffgruppen 51. Heiligenleben (hier nach einzelnen Heiligen, zu Maria Magdalena siehe Untergruppe 51.23.) und 74. Legendare berücksichtigt.

Edition:
Adrian (1927).

Literatur zu den Illustrationen:
Jerchel (1932) S. 29–31, 78 f.; Janssen (1961) S. 217–230; MeSch II (2002) Textbd. S. 44–52 (Nr. 14) [Veronika Pirker-Aurenhammer]; Manuwald (2009).

Siehe auch:
Nr. 51. Heiligenleben
Nr. 74. Legendare

111.0.1. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Georgen 66

Um 1435 (Wasserzeichen, Längin [1894/1974] S. 18). Bodenseeraum (Brandt [1912] S. 69) oder St. Georgen (Adrian [1927] S. XXIII).

Im 16. Jahrhundert war der Codex im Besitz der *Anna Weisshärin von Villingen 1588* (vorderer Einbanddeckel), später in Besitz des Villingers *Mattheus Alinger*, der 1608 in Freiburg immatrikuliert war. Die Handschrift gelangte über das Benediktinerstift St. Georgen in die Badische Landesbibliothek Karlsruhe.

Inhalt: Bei Längin (1894/1974, S. 18) und Brandt (1912, S. 69) ist Text 2 aufgenommen unter dem Titel ›Leben der heiligen Maria Magdalena‹.

1. 1^{r}–16^{v} Dietrich von Apolda, ›Vita S. Elisabeth‹, deutsch
   siehe auch Untergruppe 51.9.
2. 17^{r}–40^{v} ›Der Saelden Hort‹
   unvollständig, Sigle k

I. Papier, I + 41 + I Blätter, 290 × 215 mm, Bastarda, ein Schreiber, einspaltig, 30–31 Zeilen (Text 1), zweispaltig, 33–37 Zeilen (Text 2), eine rote Initiale (1^{r}) mit Cadellen, Rubrizierungen.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 24 kolorierte Federzeichnungen (Jerchel [1932] S. 30 fälschlich: 25 Zeichnungen), eine Hand.

Format und Anordnung: Der für die Illustrationen vorgesehene spaltenbreite Platz über zehn bis 14 Zeilen wird mit einer Ausnahme (21^{ra}) am Rand weit überschritten. Die Bilder sind jeweils an Stellen gesetzt, die durch rote Initialen einen Neubeginn markieren, die Text-Bild-Zuordnung stimmt nicht immer (vgl. dazu Adrian [1927] S. XVII–XIX).

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen sind in kräftiger Farbigkeit ins Bild gesetzt. Jerchel (1932, S. 30) charakterisiert die Illustrationen als »flüchtig kolorierte Feder- und Pinselzeichnungen«, durch intensive Farbsetzung, weiße Höhungen und betonte Linienführung gelingt es dem Maler, Plastizität zu erzeugen (z. B. Faltenwurf 26^{va}, die Ansicht von Bethanien 29^{rb}); zudem bemüht er sich um die perspektivische Erfassung von Architekturen (29^{rb}, 31^{va}, 39^{rb}). Die Gesichter sind von runder Form, Nase, Mund und Augen sind mit wenigen Häkchen aufgesetzt. Die Mimik der Personen ist nicht der Situation angepasst, die Gestik lässt sich hingegen situativ deuten. Brandt (1912, S. 69) lobt die geschickte Platzierung im Raum, bewertet die Umsetzung der Bewegung allerdings als »etwas Steifes, fast Puppenhaftes«. Insgesamt bemüht sich der Maler um eine vielfältige Zeichnung der Figuren durch variierende Haare und Kopfbedeckungen. Die Szenen werden meist auf grünen Rasen gesetzt, der teilweise flächig (z. B. 39^{rb}), teilweise mit Betonung einzelner Büschel und Blumen (z. B. 26^{va}) wiedergegeben wird.

Himmel ist nirgends angedeutet. Treffend erfasst sind Wasserflächen, die tiefblau mit aufgesetzten Schaumkämmen und zugleich transparent wiedergegeben sind (39va, vgl. auch Brandt [1912] S. 70).

Bildthemen: Jerchel (1932, S. 78) listet die Bildthemen auf (folgende Blattangaben sind zu berichtigen: 28^{r} [zweites Bild] zu 28^{v}, 29^{v} zu 30^{v}, 30^{r} zu 31^{r}, 31^{r} zu 31^{v}), ebenso Janssen (1961) S. 221.

In der Karlsruher Handschrift sind bis auf zwei Ausnahmen (Jesus ruft Zachäus vom Baum 27^{vb} [Wien 73va], Stadtsilhouette Bethanien 29^{rb} [Wien 75ra]) Episoden bebildert, die sich auf das Leben Magdalenas beziehen. Sowohl in Karlsruhe als auch in Wien sind dabei folgenden Bildthemen erfasst: Burg Magdalun 21ra (Wien 62va), Werbung bei Zebedäus 24^{vb} (Wien 66^{vb}), Hochzeit Magdalenas in Kana 26va (Wien 53va, 69ra), Magdalena zu Füßen Marthas 28^{rb} (Wien 74ra), Martha tröstet Magdalena 28va (Wien 74^{rb}), Einladung Christi durch den Pharisäer 30va (Wien 76^{rb}), Empfang Christi 30^{vb} (Wien 76^{rb}), Gastmahl bei Simon 30^{vb} (Wien 76^{vb}), Christus verteidigt Magdalena 31ra (Wien 77ra), Vergebung der Sünden 31va (Wien 77va), Magdalena zu Füßen Christi 32^{rb} (Wien 78^{rb}), Empfang Christi durch Martha und Magdalena 32^{vb} (Wien 79ra), Besuch Christi bei Martha und Magdalena 33^{rb} (Wien 79ra). Die nur in der Karlsruher Handschrift überlieferten weiteren zehn Illustrationen (34^{rb}–40^{vb}) zeigen ebenfalls Episoden aus der Magdalenenlegende, allerdings nicht immer an der richtigen Stelle (s. o., im Wiener Codex ist der Text an das Ende gesetzt und weist Bildlücken auf). Janssen (1961, S. 230) stellt fest, dass »[d]ie Seefahrtslegende [34^{vb}, 36^{rb}], die Missionierung von Marseille [37^{rb}, 38va], die Einschiffung des Fürstenpaares nach Rom [39va], das an der Fürstin und dem neugeborenen, von Magdalena verheißenen Sohn vollzogene Wunder der Errettung [40$^{rb–vb}$] […] hier zum ersten Mal in der deutschen Kunst und sicher in Anlehnung an französische Vorbilder dargestellt [wurde].«

Gegenüber der Wiener Handschrift fehlt der Text zu V. 7207–7543, 8081–10258; bis auf drei Illustrationen aus diesen Abschnitten, die an einer falschen Stelle eingefügt wurden (nach V. 10332, 20380, 10418) fehlen die zum Text gehörigen Darstellungen (vgl. zu den Bildthemen MeSch II [2002] Textbd. S. 46–48; zu den Überlieferungsvorgängen ausführlich Adrian [1927] S. XIX). Zwei gegenüber der Wiener Handschrift neue Bilder sind aufgenommen (nach V. 10554: 34^{r} Petrus empfiehlt Magdalena der Obhut des Maximinus, und V. 10800: 36^{r} Meerfahrt Magdalenas, dieses Motiv bereits auf 34^{v}), von denen sich das erste nicht an der richtigen Stelle (V. 10305 f.) befindet.

Farben: breite Palette in Rot, Rosa, Blau, Grün, Olivgrün, Gelb, Braun, Grau.

Digitalisat: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:31-39026

Literatur: Längin (1894/1974) S. 18, 142 f. – Adrian (1908); Brandt (1912) S. 69–71; Adrian (1927) S. XVI–XX; Jerchel (1932) S. 29 f.; Janssen (1961) S. 217–230; Ochsenbein (1992); Manuwald (2009).

Abb. 53: 40r. Errettung des Fürstensohnes. Abb. 54: 33r. Besuch Christi bei Martha und Magdalena.

111.0.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2841

Um 1380/1390 (Wasserzeichen, vgl. MeSch II [2002] Textbd. S. 44). Südosten Badens bzw. Nordostschweiz (Menhardt I [1960] S. 411).
Möglicherweise stammt der Codex aus dem Besitz von Maximilian I. Pirker-Aurenhammer leitet dies aus einem Eintrag zur Katharinenlegende (Text 2) im Innsbrucker Inventar zu Maximilians I. Besitz ab (MeSch II [2002] Textbd. S. 44). 1665 wurde die Handschrift durch Peter Lambeck von Ambras nach Wien gebracht.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift unter Nr. 51.17.4.

Inhalt:

1.	1ra–111ra	›Der Saelden Hort‹ Sigle w
2.	112ra–124ra	Leben der heiligen Katharina von Alexandrien Verslegende IV

I. Papier, I + 124 + I Blätter, 300 × 210 mm, gotische Buchschrift, eine Haupthand (1ra–111ra, 112va–124ra), eine zweite Hand (?, 111va–112rb) beginnt auf 111ra zunächst ›Der Saelden Hort‹ (V. 1–10) in einer anderen Version (»als Übung? Als Federversuch?« Manuwald [2009] S. 183) und schreibt dann den Beginn des Katharinenlebens, zweispaltig, 27–34 Zeilen, Verse abgesetzt, rote Initialen.
Schreibsprache: alemannisch mit schwäbischen Merkmalen.

II. Zu Text 1: 109 Federzeichnungen bis 98vb. Da 13 von ihnen zwei oder mehr Szenen umfassen (11ra, 12vb, 22ra, 22va, 28ra, 29va, 40va, 44vb, 69ra, 76rb, 79ra, 83rb, 97va), unterscheidet sich die Zählung der Illustrationen in der Forschung (MeSch II [2002] Textbd. S. 45: 109, Bodemann [Nr. 51.17.4.] und Janssen [1961] S. 218: 101, Handschriftencensus: 113). Ab 99rb folgen 13 Freiräume. Zu Text 2: zwölf Federzeichnungen und drei Bildfreiräume, siehe Nr. 51.17.4. Zwei (?) Zeichner.

Format und Anordnung: Ungerahmte Federzeichnungen über ca. acht Zeilen. Manuwald (2009, S. 206) bewertet die Positionierung und Funktion der Bilder in folgender Weise: »[…] the illustrations structure the narrative in various ways: either they function as headlines; or they refer back to a key word in the preceding verse; or they mark turning points by a development of the action or a shift of the narrative's focus from one protagonist to another.« Die teilweise fehlerhafte Anordnung der Bilder zum Text führt Manuwald (2009, S. 189 f.) zum einen darauf zurück, dass Bildräume ohne Lineaturen mit Text gefüllt wurden anstatt mit einer Illustration (z. B. zu 85^{vb}), aber auch linierte Stellen mit Illustrationen versehen wurden. Inwieweit diese Aufteilung auf die Vorlage zurückgeht, kann nicht geprüft werden. Das Format ist überwiegend einspaltig, wobei der Schreiber sich häufig nicht streng an die Spalteneinteilung hält (z. B. 12^{vb}, 13^{ra}, 15^{ra}, 22^{ra}). Eine Illustration ist zu einem Bildregister verbunden ($98^{ra–b}$).

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustrationen sind sehr einfach mit wenigen Strichen meist frei ohne Boden ausgeführt, Kolorierung in Rot hebt Konturen, Falten, Dächer etc. hervor, wird jedoch nicht bei den Gesichtern für Wangen oder Lippen verwendet. Pirker-Aurenhammer (MeSch II [2002] Textbd. S. 51) nimmt an, dass der Schreiber für die Grundzüge verantwortlich war und ein zweiter Zeichner in einem zweiten Arbeitsgang die schematischen Gesichter und Hände eingetragen hat. Das häufige Fehlen der Füße führt sie ebenfalls darauf zurück (z. B. 76^{rb}, zu dieser Illustration [Empfang Christi beim Pharisäer] ausführlich Manuwald [2009] S. 181). Die Zeichnungen sind unproportioniert, schematisch und ohne perspektivische Anlage, erfassen aber Kernelemente der Szene – Jackson (1983, S. 150) spricht von »Ikonenartigkeit« –, auf die sie Bezug nehmen. Die Mimik ist nicht der jeweiligen Situation angepasst, nur durch die Gestik der häufig übergroßen Hände und langen Arme drückt sich die Kommunikation aus. Die »kindlich anmutenden Personen« (MeSch II [2002] Textbd. S. 51) werden »in a summarizing manner« (Manuwald [2009] S. 181) gezeigt.

Bildthemen: Ein vollständige Aufstellung der Bildthemen bieten Pirker-Aurenhammer (MeSch II [2002] Textbd. S. 46–50; hier auch ausführlich zur Ikonografie) und tabellarisch Janssen (1961, S. 220). Die Bildfreiräume ab Bl. 99 lassen erkennen, dass das Bildprogramm nicht vollständig ausgeführt ist. Es sollten wohl die Erscheinung Christi am See Tiberias (99^{rb}), Christi Himmelfahrt (100^{rb}) sowie elf Episoden der Magdalenenlegende illustriert werden (vgl. MeSch II [2002] Textbd. S. 44 f.; zu den Episoden aus der Legende vgl. auch Nr. 111.0.1. Bildthemen). Die narrativen Textteile sind eng bebildert, nicht jedoch die allegorischen oder auch predigthaften Passagen (vgl. MeSch II [2002] Textbd. S. 45).

Der Text ist in zwei Teile untergliedert, die jeweils mit einem Prolog eingeleitet werden, der erste Prolog mit Autorbild (Schreiber am Schreibpult, 1^{vb}, sehr ähnlich auch das Ende der Katharinenlegende, 124ra, siehe Nr. 51.17.4.). Daran anschließend folgt jeweils illustriert der Sündenfall, die Kindheitsgeschichte Jesu und die Geschichte des Johannes des Täufers; abgeschlossen wird dieser Teil durch die Taufe Christi und das Martyrium Johannes' (bis 38^{vb}). Bedingt durch breitere predigthafte Einschübe sind in diesem Textabschnitt lediglich 31 illustrierte Stellen zu verzeichnen. Aufgrund des narrativen Schwerpunkts dichter bebildert ist der zweite Teil (ab 39ra), der durch die Geschichte des verlorenen Sohns (bis 42va, acht Bilder) eingeleitet wird und damit den heilsgeschichtlichen Zyklus fortsetzt. Dominiert wird dieser Teil durch den Magdalenenzyklus »als zweite parallel geführte Haupthandlung« (MeSch II [2002] Textbd. S. 45), für den 22 illustrierte Stellen zu verzeichnen sind (auch kombinierte Bilder mit mehreren Handlungsteilen, z. B. Einladung Christi durch den Pharisäer, Botschaft von der Ankunft Christi 76^{rb} [hier der Text treffender umgesetzt als in Nr. 111.0.1., 30va], Martha empfängt Christus, Magdalena stehend, Martha sitzend vor Christus 79ra). Die Einzelgeschichten, die alle auf den Evangelien, deren patristischer Auslegung und der ›Legenda aurea‹ basieren, zeigen ungewöhnliche Einzelmotive (z. B. der verlorene Sohn mit der Geldkatze 39^{v}, 40ra, 41ra; Blasebalg facht das Feuer für Johannes an 9va; Martha am Butterfass 79ra). Vor allem in den Lazarus- und Passionsszenen wird durch die auf das Wesentliche reduzierte Bildsprache die Interaktion des Lesers bzw. der Leserin mit Christus herausgefordert, wodurch eine Nähe zu Andachtsbildern (86va, 89ra, vgl. dazu ausführlich Manuwald [2009] S. 205–209) erzeugt wird. So wird beim Judaskuss nur dieser Kuss ohne weitere Szenerie gezeigt (89ra). Als weiteres Beispiel dafür, dass die Bilder »die andächtige Anteilnahme des Rezipienten […] wecken«, interpretiert Jackson (1983, S. 149) die Illustrationen zur Beschneidung Christi (16ra). Höfische Elemente, die im Text enthalten sind, werden bildlich meist nicht umgesetzt. Das Ballspiel (72^{rb}) und der Ausritt (72va) Magdalenas können jedoch als höfisch-weltliche Motive verstanden werden, an denen durch die gleichzeitige Anwesenheit der tugendhaften Martha der erzieherische Impetus des Textes deutlich wird (vgl. Manuwald [2009] S. 209).

Farben: Tintenbraun, Rot.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/rep/10013810

Literatur: Menhardt 1 [1960] S. 411; MeSch II (2002) Textbd. S. 44–52 (Nr. 14) [Veronika Pirker-Aurenhammer]. – Adrian (1927) S. XVI–XX; Janssen (1961) S. 217–226; Jackson (1983) S. 147–152; Manuwald (2009).

Abb. 55: 79^{r}. Besuch Christi bei Martha und Magdalena. Abb. 56: 16^{r}. Beschneidung Christi.

Literatur zur Stoffgruppe

Adrian (1908) — Adrian, Heinrich: Das alemannische Gedicht von Johannes dem Täufer und Maria Magdalena. (Wiener Pap. Kod. 2841. Karlsruher Pap. Kod. 66). Diss. Straßburg 1908.

Adrian (1927) — Der Saelden Hort. Alemannisches Gedicht vom Leben Jesu, Johannes des Täufers und der Magdalena. Aus der Wiener und Karlsruher Handschrift. Hrsg. von Heinrich Adrian. Berlin 1927 (DTM 26).

Brandt (1912) — Brandt, Hermann: Die Anfänge der deutschen Landschaftsmalerei im XIV. und XV. Jahrhundert. Straßburg 1912 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 154).

Jackson (1983) — Jackson, Timothy R.: ›Der Saelden Hort‹: *Ich* und *du*, Wort und Bild. In: Zur deutschen Sprache und Literatur des 14. Jahrhunderts. Dubliner Colloquium 1981. Hrsg. von Walter Haug, Timothy R. Jackson und Johannes Janota. Heidelberg 1983 (Reihe Siegen 45), S. 141–154.

Janssen (1961) — Janssen, Marga: Maria Magdalena in der abendländischen Kunst. Diss. (masch.) Freiburg i. Br. 1961.

Jerchel (1932) — Jerchel, Heinrich: Spätmittelalterliche Buchmalereien am Oberlauf des Rheins. In: Oberrheinische Kunst 5 (1932), S. 17–82.

Manuwald (2009) — Manuwald, Henrike: Where to place the images? The scribe as ›concepteur‹ in Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2841 (*Der Sælden Hort* and *Legend of St Catherine*). In: Manuscripta 53 (2009), S. 179–211.

Ochsenbein (1974) — Ochsenbein, Peter: Der saelden hort. Neuentdeckte Fragmente einer bisher unbekannten frühen Handschrift. In: ZfdA 103 (1974), S. 193–199.

Ochsenbein (1992) — Ochsenbein, Peter: ›Der Sälden Hort‹. In: ²VL 8 (1992), Sp. 506–509.

112. Salomon und Markolf

Bearbeitet von Sabine Griese

Zum Stoff Salomon und Markolf sind verschiedene literarische Texte des Mittelalters zu rechnen, die die beiden Figuren ins Zentrum stellen. Salomon (Salman) ist dabei stets König, Markolf (Morolf, Marcolfus) listiger Königsbruder oder beredter Widerpart in der Rolle des Narren (*follus*) oder Bauern, dessen auffälliges Äußeres einleitend deskriptiv entfaltet wird. Griese (1999) spricht bei der Werkgruppe von einem umfangreichen »literarischen Komplex«, dessen Einzeltexte handschriftlich und teilweise auch gedruckt überliefert sind. Bemerkenswert ist, dass die gesamte Überlieferung erst im 15. Jahrhundert greifbar ist, die Entstehung der meisten Texte jedoch deutlich früher vermutet wird.

Auf der einen Seite dieser Werkgruppe steht das wohl in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstandene Brautwerbungsepos ›Salman und Morolf‹ (Untergruppe 112.1.), dessen Strophenform (Morolfstrophe) in der Überlieferung des 15. Jahrhunderts passagenweise zu Reimpaarversen verändert wird (Griese [1999] S. 102 f.) und das erzählerisch einen eigenen Weg geht, indem es »eine doppelte Eroberungsgeschichte« (Griese [1999] S. 83) um Salman (Salomon), die untreue Salme (Salome) und den listigen Helfer Morolf gestaltet, der hier der Bruder des Königs ist. Salman ist der christliche König von Jerusalem, der seine Frau Salme aus einem heidnischen Land Endian erobert und zum Christentum bekehrt hat. Salme wird zweimal jeweils mithilfe von Zaubermitteln entführt, einmal von dem heidnischen König Fore aus Wendelse und später von dem heidnischen König Princian aus Akers. Von Morolf wird die Königin ausgekundschaftet und gemeinsam mit Salman zurückerobert (Kampfgeschehen und mehrfache Verkleidungen vor allem Morolfs). Es handelt sich um eine Geschichte von List und von *untriuwe* der Salme, deretwegen viele Tote zu beklagen sind, auch Salme selbst wird am Ende mit dem Tod bestraft; der König Salman heiratet schließlich die auf den Namen Affer getaufte Schwester des Königs Fore.

Auf der anderen Seite stehen die Texte, die auf das vermutlich bereits im Hochmittelalter entstandene lateinische »Unterhaltungsbuch in Prosa« (Michael Curschmann, in: ²VL 2 [1980], Sp. 81; Curschmann [1993] S. 153), den ›Dialogus Salomonis et Marcolfi‹, zurückgehen, indem sie es übersetzend oder bearbeitend ins Deutsche übertragen (Untergruppe 112.2.). Bei diesen deutschen Adaptationen handelt es sich erstens um ›Salomon und Markolf‹, einen »Schwankroman in Versen« vermutlich aus dem 14. Jahrhundert (Michael Curschmann, in: ²VL 8 [1992], Sp. 530), der in zwei von vier Handschriften als *Markolfs buch* benannt ist (Griese [1999] S. 139), zweitens um eine unikal überlieferte Versfassung des

urkundlich nicht belegten Autors Gregor Hayden (München, Cgm 579), die vielleicht zwischen 1476 und 1487 (Michael Curschmann, in: ²VL 3 [1981], Sp. 563) oder doch bereits im 14. Jahrhundert entstanden ist (Griese [1999] S. 177), und drittens um den deutschen Prosaroman, eine Übersetzung des lateinischen Unterhaltungsbuchs, der in drei Handschriften des 15. Jahrhunderts und ab 1487 bis 1594 auch in über zwanzig Druckausgaben (hier meist als ›Frag vnd antwort [kunig] Salomonis vnd marcolfy‹ bezeichnet, vgl. Griese [1999] S. 193) verbreitet ist. In diesem Traditionsstrang treten Salomon und Markolf zuerst in einem Wortstreit gegeneinander an, bevor in einem Schwankteil die Listigkeit des Markolf handelnd umgesetzt und vorgeführt wird. Salomon als Vertreter der Weisheit wird von Markolf dem Bauern oder Narren als Vertreter der *versutia* (Listigkeit), der anfänglich in ausgesprochener Unansehnlichkeit benannt und beschrieben wird, herausgefordert. Salomons Autorität, die für das Mittelalter als Größe gilt, gerät durch diese Provokation ins Wanken (Griese [2017]). Zwei deutlich unterschiedliche Lebenswelten stehen sich in diesen beiden Figuren gegenüber, die sich sprachlich ausdrücken: Markolf spricht »eine völlig andere Sprache […]. Es ist die Sprache des animalisch Primitiven und des Lebens in Armut und Unflat« (Curschmann [1993] S. 158), während Salomon die »sentenziöse Sprache der dominanten Schriftkultur« nutzt und sich gewissermaßen selbst zitiert, da ein Großteil seiner Aussagen auf biblische Bücher zurückgeht (vgl. Curschmann [1993] S. 157). So ist dieser erste Teil des Wortstreits als »Spiel mit der Sprache« (Curschmann [1993] S. 158) zu deuten, während der zweite Teil die lebensweltlichen Gegensätzlichkeiten in Handlung übersetzt, ebenfalls stark am biblischen Prätext orientiert. Eigentliches »Ziel der ganzen Inszenierung« ist es, »den historischen Salomon sich aus seinen eigenen Schriften widersprechen zu lassen« (Curschmann [1993] S. 161).

Den Zusammenhang zur Werkgruppe ›Salomon und Markolf‹ stellen nicht nur die Namensformen der Protagonisten her, sondern bezeugt auch die Überlieferung, die wiederholt eine Verschränkung der beiden Erzählstränge vornimmt: Die Frankfurter Handschrift (Nr. 112.1.2.) überliefert den ›Salman und Morolf‹ und den ›Salomon und Markolf‹ nacheinander (ein Schreiber), die Bilder gestalten den König Salomon in beiden Texten mit identischen Merkmalen, der Salomon des einen Textes ist der des anderen. Weiterhin sind gewissermaßen zwei Kurzfassungen der Brautwerbungsgeschichte ›Salman und Morolf‹ in das lateinische Unterhaltungsbuch in Prosa (Krakau, MS 554; Griese [1999] S. 42 f., 78–82) oder in den Schwankroman in Versen (›Salomon und Markolf‹ / ›Markolfs buch‹) inseriert (Griese [1999] S. 78). In München, Cgm 3974 sind beide Fassungen, die deutsche und die lateinische Prosa, gemeinsam überliefert (Nr. 112.2.2.). Zudem wird in der Pariser Handschrift (Nr. 112.1.3.) der sogenannte Ofenschwank alludiert (Karnein [1979] Str. 136–140), diese Episode aus dem ›Dialogus Salomonis et

Marcolfi‹ (Benary [1914] Kap. XIX, S. 43 f.] muss also bei der Entstehung des Brautwerbungsepos bekannt gewesen sein.

Als Rezeptionsphänomene der literarischen Tradition ›Salomon und Markolf‹ sind ferner zwei Einblattdrucke des 16. Jahrhunderts zu nennen, die Bild- oder Textzitate aufgreifen und ein eigenes Statement zu Markolf umsetzen: Er und seine Frau werden zu einem tanzenden Bauernpaar, und seine letzten Abenteuer aus dem Streit mit Salomon werden als eigene Bild-Text-Version gestaltet (Curschmann [1992b]; Griese [1999] S. 233–238). Weiterhin formen Hans Folz (im 15. Jahrhundert) und Zacharias Bletz (im 16. Jahrhundert) den Stoff als Fastnachtspiel um (Griese [1999] S. 239–265). Hans Sachs greift zwischen 1538 und 1551 mehrfach und in verschiedenen literarischen Formen (Meisterlied, Comedi, Fastnachtspiel u. a.) die Figur Markolf auf (Griese [1999] S. 267–276).

Nicht alle Texte der Stoffgruppe sind (gleichermaßen dicht) mit Illustrationen versehen:

Das Brautwerbungsepos ›Salman und Morolf‹ ist prinzipiell illustriert (Kofler [1997]): In zwei Handschriften sind die Illustrationen ausgeführt (Nr. 112.1.2., Nr. 112.1.4.), in zwei Handschriften erkennen wir Bildlücken (Nr. 112.1.1., Nr. 112.1.3.), Diebold Lauber hatte einen *morolff gemolt* im Programm (Griese [1999] S. 92); die zwei Druckausgaben des ›Salman und Morolf‹ (Nr. 112.1.a. und Nr. 112.1.b.) zeigen einen ganzen Illustrationszyklus.

Ebenso sind die deutschen gedruckten Prosaromane, die die lateinische Prosafassung übertragen (Nr. 112.2.a. mit Anm.), mit einem umfangreichen Illustrationszyklus ausgestattet (Michael Curschmann, in: ^{2}VL 8 [1992], bes. Sp. 537–539). Die vier Handschriften der deutschen Prosa (vgl. Griese [1999] S. 194–206) sind nicht illustriert, lediglich zwei skizzenartige Federproben sind in Leipzig, Rep. II. 159 am unteren Blattrand in Rot eingetragen (3^{r} ein Fisch, 4^{r} französische Lilie; zur Handschrift vgl. Griese [2018]).

›Markolfs buch‹ ist in einer der vier heute noch erhaltenen Handschriften (Nr. 112.2.1.) illustriert. Gregor Haydens Version dagegen ist ohne Abbildungen in München, Cgm 579 überliefert.

Der lateinische ›Dialogus Salomonis et Marcolfi‹ ist in seiner handschriftlichen Überlieferung nur im Codex München, Cgm 3974 illustriert (Nr. 112.2.2., eine Federzeichnung zeigt Markolf und seine Frau vor dem König Salomon). Die meisten Druckausgaben der lateinischen Prosa bieten einen Titelholzschnitt (Salomon und Marcolfus darstellend), dieser Einrichtung folgen die Kachelofen-Ausgabe in der deutschen Version (Nr. 112.2.b.) und die beiden niederdeutschen Drucke (vgl. Nr. 112.2.b., Anm.).

Flick (2017, S. 84) hat auf die praktische Funktion der Bilder in den Handschriften und Drucken des Brautwerbungsepos hingewiesen, die »dem Leser als Navigationshilfe dienten«. Die beiden Druckfassungen aus Straßburg (Nr. 112.1.a.

und Nr. 112.1.b.) erzählten in ihren Holzschnitten »wichtige Stationen der Erzählung im Bild nach«, während die Drucke der deutschen Prosa (Nr. 112.2.a. mit Anm.) sich eher um »eine kohärente Gliederung des Textes« und ein »inhaltlich sinnvolles Zusammenspiel von Text, Überschriften und Bildern« bemühten (Flick [2017] S. 85 mit Anm. 68 und S. 89).

Flick (2017, S. 87) attestiert den beiden Handschriften Frankfurt und Stuttgart (Nr. 112.1.2. und Nr. 112.1.4.) in ihren Bildern »eine Imaginationslenkung«, die zwei verschiedene Varianten der Figur Morolf betonte. Die Frankfurter Fassung (Nr. 112.1.2.) zeige die »Doppeltheit« der Figur – Morolf gehört der höfischen Welt, aber auch der Anderwelt der *merminne* an – und betone den grotesken Morolf, während die Stuttgarter Handschrift (Nr. 112.1.4.) eher den höfischen Morolf herausstelle (Flick [2017] S. 87–89).

Siehe auch:
Nr. 119. ›Sieben weise Meister‹

112.1. ›Salman und Morolf‹

Edition:
Karnein (1979).

Literatur zu den Illustrationen:
Kofler (1997); Flick (2017).

112.1.1. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.R.52.um,Nr.4

Mitte 15. Jahrhundert (um 1440–1460, Hoffmann [2022] S. 1419). Elsass. Vermutlich im 16./17. Jahrhundert zur Herstellung eines Klebepappen-Einbands verwendet, bei dem die erhaltenen Blattfragmente zu einem Deckel zusammengeklebt wurden. Von der Sächsischen Landesbibliothek vor 1905 erworben (Signatur auf 4^{v} und auf dem Papierumschlag). Während des Zweiten Weltkriegs nach Gauernitz (Sachsen) ausgelagert und 1945 mit weiteren Beständen in die Sowjetunion gebracht. In Folge der Rückführungsaktion 1957/1958 gelangten die Fragmente

wohl nach Berlin. Zunächst wurde ein Teil mit drei Blättern in Berlin mit der Signatur *Fragm. 131* versehen. Die restlichen neun Blätter wurden 1976 im Nachlass von W. Mannhardt (Volkskundler, 1831–1880) aufgefunden. Nachdem die Fragmente als Mscr.Dresd.R.52.um,Nr.4 identifiziert wurden, Rückgabe an die Sächsische Landesbibliothek.

Inhalt: Fragment aus ›Salman und Morolf‹. Angabe des Strophenbestands mit Transkription des erhaltenen und lesbaren Texts bei Kofler (1997).

I. Papier, zwölf (aus den oberen oder unteren Teilen eines Blattes) ausgeschnittene Blattreste, durchschnittlich 88 × 129 mm, Bastarda, eine Hand (ähnlich Hans Schilling, Mitarbeiter der Lauber-Werkstatt, Hoffmann [2022] S. 1419), einspaltig, zwölf bis 13 (obere Teile) oder fünf bis sechs Zeilen (untere Teile), ursprünglich 34–37 Zeilen, eine zweizeilige rote Lombarde (4^{r}), Versanfänge (Majuskeln) rubriziert, Initialen mit Cadellen am oberen Blattrand (1^{r}, 3^{r}, 4^{r}).
Schreibsprache: elsässisch.

II. Bildlücken.

Format und Anordnung: Aus einer einspaltig beschriebenen Foliohandschrift (Format ca. 300 × 200 mm) sind zwölf Blattteile erhalten, deren Satzspiegelbreite ursprünglich etwa 140 mm betrug (Kofler [1997] S. 304), die Verse sind abgesetzt notiert. Die Handschrift war als Bilderhandschrift konzipiert, die Zeichnungen sind nicht ausgeführt, an drei Stellen jedoch erkennen wir Bildüberschriften (1^{v}, 4^{v}, 7^{r}). Die Bildgröße lässt sich nur bedingt ermitteln (Kofler [1997] S. 305); auf 1^{v} und 4^{v} stehen die Bildüberschriften am Beginn der Seite, auf 7^{r} gehen der zweizeiligen Überschrift noch sechs Zeilen Text voraus. Kofler (1997, S. 305) errechnet eine Bildhöhe von 160 oder 200 mm.

Bildthemen: Drei zweizeilige rote Bildüberschriften mit freigelassenem Raum darunter weisen auf nicht erhaltene oder nicht zur Fertigstellung gelangte Illustrationen zu folgenden Themen, die aus dem zweiten Viertel des Textes stammen (Str. 218,3–401,3; vgl. Kofler [1997] S. 305): Morolf und Salme beim Schachspielen (1^{v}), Morolf gibt sich der Königin zu erkennen (4^{v}), König Fore und der Kaplan erwachen (7^{r}). Weitere Leerräume, die eventuell ebenfalls mit Illustrationen gefüllt werden sollten, auf 5^{v}, 8^{v}, 9^{r}, 10^{v} und 12^{r} (Hoffmann [2022, S. 1418 f.] verweist allerdings darauf, dass sich die Leerräume auf den Versoseiten auch durch kurze Verszeilen erklären ließen, die abgeschnitten wurden). Kofler (1997, S. 305) vermutet weitere geplante Bebilderung auf 5^{v} (leer), 8^{r} (sechs Zeilen[reste] erkennbar), 10^{r} (sieben Zeilen erkennbar) und 11^{v} (sechs Zeilen erkennbar).

Digitalisat: https://digital.slub-dresden.de/id285181033

Literatur: Hoffmann (2022) S. 1418–1420. – Kofler (1997); Griese (1999) S. 89.

112.1.2. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 13

2. Drittel 15. Jahrhundert (Teil I: 1479, 1^{v} Wappen der Familie Dirmstein mit der Jahreszahl). Frankfurt.
Von dem Goldschmied und Miniaturmaler Hans Dirmstein (geboren um 1435, 1462 Frankfurter Bürgereid, Werkstatt im Haus Groß-Laubenberg am Römerberg in Frankfurt, verstorben 1494, bestattet im Barfüßerkloster) für seine eigene Bibliothek gefertigt. Ursprünglich mit Ms. germ. qu. 12 (1471, ›Sieben weise Meister‹, Nr. 119.0.1.), ebenfalls von Dirmstein geschrieben, gemalt und gebunden, in einem Band vereinigt, seit Anfang des 19. Jahrhunderts sind die Handschriften getrennt und neu gebunden. Um 1790 auf einer Auktion in Hamburg durch Johann Joachim Eschenburg (Literaturhistoriker, 1743–1820) erworben. Mit dem Nachlass Eschenburgs 1822 in Braunschweig versteigert, danach verschollen, vielleicht zeitweise im Besitz von Karl Ferdinand Friedrich von Nagler (Kunstsammler, 1770–1846). 1929 im Verlagshaus Vieweg, Braunschweig, wieder aufgefunden. Vorübergehend im Besitz von Paul Graupe (Berliner Antiquar), 1937 von der Stadtbibliothek Frankfurt erworben.

Siehe auch die Beschreibung unter Nr. 112.2.1.

Inhalt:

Teil I

1.	2^{r}–88^{v}	›Salman und Morolf‹
2.	88^{v}–128^{v}	›Salomon und Markolf‹ siehe Nr. 112.2.1.

Teil II

3.	130^{r}–140^{r}	Petrus Pictaviensis, ›Compendium historiae in genealogia Christi‹

I. Papier, I + 140 + I Blätter, 265 × 200 mm, Bastarda, zwei Schreiber, Illustrator und wohl auch Schreiber von Teil I: Hans Dirmstein, einspaltig, Verse abgesetzt, 25–31, meist 28 Zeilen, ein- bis dreizeilige rote Lombarden und Kapitelüberschriften in Rot, Rubrizierungen; Schreiber von Teil II: Benediktinermönch und St. Galler Bürger Gallus Kemli (140^{r}), ab 130^{v} im Querformat mit variierender

Spalten- und Zeilenzahl beschrieben (Stammbaumzeichnungen und Kreisschemata), rubriziert.
Schreibsprache: rheinfränkisch (Teil I).

II. 22 kolorierte Federzeichnungen (16 zu Text 1, sechs zu Text 2) auf eingehefteten Blättern.

Format und Anordnung: Die kolorierten Federzeichnungen befinden sich (anders als in Nr. 119.0.1., wo Dirmstein die meisten Zeichnungen in die Textspalte eingefügt oder um die Textspalte herum angelegt hat) auf eingehefteten Blättern, die in der modernen Foliierung berücksichtigt sind, alle von kleinerem Format (145–220 × 200 mm), bis auf eine ganzseitige Illustration (1^v), die als Eröffnungsbild fungiert und den König Salomo und die Königin Salome beim Brettspiel (Wurfzabel) zeigt (Bezug auf Str. 4, Karnein [1979]). Die Federzeichnungen sind ungerahmt, nehmen die ganze Blattbreite ein und stehen stets dem Text gegenüber, der inhaltlich korrespondiert. Zehn Kapitelüberschriften im Text (7^r, 12^r, 22^r, 23^v, 41^v, 45^v, 57^v, 69^r, 72^r, 83^r) können dabei zugleich als Bildüberschriften der auf der gegenüberliegenden Seite eingebundenen Federzeichnung (6^v, 11^v, 21^v, 24^r, 42^r, 46^r, 58^r, 68^v, 71^v, 82^v) gelesen werden, da sie alle mit einem deiktischen *Hie* eingeleitet (*Hie wieder saget* [7^r], *Hie get an der strit* [12^r], *Hie dot morolff den Judden* [22^r], *Hie fert morolff uber mere* [23^v] etc.) und in Rot geschrieben sind. Bei den Federzeichnungen ohne Kapitel-/Bildüberschrift (1^v, 4^r, 8^v, 16^v) markieren rote Lombarden, die sonst regelmäßig den Kapitelüberschriften folgen, eine Korrespondenzstelle im Text der gegenüberliegenden Seite. Bei dem einzigen zweiseitig bemalten Blatt (39^r, 39^v) identifiziert eine Namenbeischrift, wohl von der Hand Dirmsteins, zweimal Morolf (*Morolff*, *mororff*). Dass Dirmstein die aufgeschlagene Textseite (Verso- und Rectoseite) im Auge hatte und die eingebundenen Bilder harmonisch einpasste, zeigen 57^v und 58^r: Die Federzeichnung auf 58^r (Salman bläst in sein Horn, im Hintergrund der Galgen) wird auf der Versoseite fortgesetzt, der grüne Hügel auf 57^v ergänzt; Flick (2017, S. 87) spricht dabei von einer »Gesamtkonzeption«, die Dirmstein verfolgt habe.

Bildaufbau und -ausführung: Die Federzeichnungen sind nach unten grundsätzlich durch ein grünes Bodenstück begrenzt, Himmel ist nicht gestaltet, architektonische Elemente oder Einrichtungsgegenstände (Thron, Zimmeransichten, Bett, Bettdecke) sind leicht schraffiert. Landschaftselemente (Hügel, Bodenflächen, Meer) und Gewänder sind flächig und farbig gefüllt, Bäume einerseits kugelförmig (blau und grün) und andererseits mehrastig gestaltet. Personen werden durch ihre prächtigen Gewänder und Kopfbedeckungen identifizierbar: König Salomon in bordeauxrotem Mantel mit weißem Pelzbesatz und Krone, später auch in grauem

Pilgermantel, Königin Salome mit blauem Kleid oder Mantel und Krone, Morolf mit blauem Mantel und blauer Kopfbedeckung mit weißem Pelzbesatz, später noch mit grauem Kurzmantel darüber (Pilgermantel) oder in zerrissener Kleidung (Darstellung als Krüppel), der heidnische König Fore (Pharo) mit blauem Untergewand und hellrotem Obergewand mit Pelzbesatz, Ritter in Rüstungen.

Bildthemen: Dargestellt sind bis auf eine Ausnahme (21^{v} ist zweiszenig: Morolf tötet den Juden Berman [links], Morolf häutet den am Boden liegenden Toten [rechts]) einzelne Szenen mit klarem Textbezug, meist Begegnungen von Personen, die ankommen, abreisen oder Abschied nehmen. Mehrfach sind Schiffe abgebildet (8^{v}, 24^{r}, 46^{r}, 71^{v}, 82^{v}). Könige sitzen auf dem Thron (4^{r}, 6^{v}). Am häufigsten ist Morolf ins Bild gesetzt (6^{v}, 11^{v}, 21^{v} sogar zweimal, 24^{r}, 39^{r}, 39^{v}, 42^{r}, 46^{r}, 71^{v}, 82^{v}). Neben der Meerfrau (82^{v}, nackter Oberkörper, Fischunterleib) ist nur eine weitere Frau ins Bild gesetzt, nämlich die untreue Königin Salome (1^{v}, 16^{v}, 39^{r}, 58^{r}, 68^{v}). 13 Bilder sind für die erste Entführungs- und Rückeroberungsgeschichte (König Fore/Pharo entführt Salome) und nur drei für die zweite (König Princian entführt Salomo) gestaltet. Möglicherweise sollten die sechs Bilder für den ›Salomon und Markolf‹-Teil (vgl. Nr. 112.2.1.) im Zusammenhang gelesen werden, denn die Personen sind ähnlich gestaltet: Salomon ist dort auch durch den roten Mantel gekennzeichnet. Für die Galgendarstellung (58^{r}) vgl. Nr. 119.0.1. (16^{v}), auch die Darstellung von Betten und Personen sind in beiden Handschriften sehr ähnlich gestaltet.

Farben: Rot, Blau, Grün, Orange, Beige, Braun, Lila, Grau.

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:30:2-14571

Literatur: Weimann (1980) S. 31–34. – Schiel (1937); Griese (1999) S. 86, 142 f.

Abb. 57: 16^{v}. Salome befreit Fore aus dem Block.

112.1.3. Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 8021

3. Viertel 15. Jahrhundert. Straßburg (?).
Die Handschrift ist »in neuerer Zeit« (Karnein [1979] S. XXVII) neu gebunden worden, dabei sind vorne und hinten je drei leere Blätter beigefügt worden. Vor Textbeginn (III^{v}) ist ein Pergamentblatt mit einem Kreuzigungsholzschnitt aufgeklebt; Schreiber (Handbuch 1 [1926], S. 153 [Nr. 478]) weist ihn dem Ober- oder Niederrhein zu (1460–1475). Besitzeinträge (unter dem Holzschnitt, 15. Jahr-

hundert) verweisen auf V. Menyng, Albertus Bergmeyger und Anna Bergerin, sie berücksichtigen den Holzschnitt bereits als Teil der Handschrift. Besitzeinträge mit Datierung (1484) für Anna Bergmegerin und Anna Bergerin auch am Ende der Handschrift (69^{r}). Besitzeintrag des 16. Jahrhunderts (68^{v}): Henricus Avena [15]72 (Universitätsbuchhändler in Heidelberg, † 1620). Noch im 17. oder zu Beginn des 18. Jahrhunderts kam die Handschrift nach Paris (Bibliothek des Couvent des Pères Pénitents de Nazareth, ältere Signatur über dem Kreuzigungsholzschnitt, Bibliotheksstempel 2^{r}). Während der Französischen Revolution zunächst im Dépôt littéraire Louis-la-Culture, danach aussortiert und der Bibliothèque de l'Arsenal zugeordnet (Bibliotheksstempel 2^{r} und 67^{v}).

Inhalt:

1^{r}–68^{r} ›Salman und Morolf‹
Der Text beginnt mit Str. 10,5 (Karnein [1979] S. 4), d. h., es fehlen vorher 50 Verszeilen (das könnte einem Blatt entsprechen, das auf der Vorder- und Rückseite beschriftet war und zu Beginn eine größere Initiale bot).

I. Papier, III + 68 + III Blätter, 290 × 200 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 29–36 Zeilen, Versanfänge rubriziert, Versenden durch rote Wellenlinien markiert, Initialen, teilweise mit Fleuronné (2^{r}, 3^{r}, 9^{r}, 11^{r}, 35^{r}, 35^{v}, 36^{r}), rote Lombarden, regelmäßig werden die Spalten am oberen Blattrand (Recto- und Versoseite) mit (ausladenden) Initialen, teilweise Cadellen geziert (wenige Ausnahmen: 6^{v}, 19^{v}, 20^{r}, 37^{v}).
Schreibsprache: alemannisch.

II. Platz für 19 Illustrationen ausgespart (2^{r}, 3^{v}, 5^{v}, 9^{r}, 10^{v}, 12^{v}, 16^{v}, 19^{r}, 21^{r}, 25^{v}, 29^{r}, 33^{r}, 36^{v}, 41^{v}, 47^{r}, 51^{r}, 56^{v}, 63^{r}, 67^{r}). Fünf Überschriften im Text (21^{r}, 42^{r}, 51^{r}, 53^{r}, 64^{v}) deuten auf eine Illustrierung oder Gliederung des Textes (evtl. in der Vorlage). Ein eingeklebter Holzschnitt vor dem Textbeginn (III^{v}).

Format und Anordnung: Freiräume im Umfang von 13–15 Zeilen (das entspricht einer Bildgröße von maximal einer halben Seite). In nur einem Fall (21^{r}) ist über dem Freiraum eine Überschrift erhalten, die als Bildtitulus zu deuten ist (*Hie zuchet morolff vnd die kungin / Schach czafel spill*) und die vermutlich vorgesehene Einrichtung (Titulus, folgender Bildfreiraum, später durch ein Bild zu füllen, Textbeginn durch Initiale) umsetzt. An drei weiteren Stellen findet man Angaben, die aufgrund der deiktischen Einleitung als Bildtitulus zu deuten sind (42^{r}, 51^{r}, 64^{v}).

Bildthemen: Der einleitende, nur minimal kolorierte Holzschnitt zeigt eine Kreuzigungsszene ohne Textbezug.

Die 19 Freiräume der Handschrift deuten eine dichte Bebilderung der Geschichte an. Wie in Nr. 112.1.2. ist der Großteil der Bebilderung (1–16) für die erste Entführungsgeschichte (Fore) und Rückeroberung geplant gewesen, nur drei Bilder für die Princian-Geschichte (17–19).

Folgende Szenen könnten vorgesehen gewesen sein: [1] König Fores Beratung (2^{r}). [2] Fore sagt dem König Salomon den Krieg an [Botenszene] (3^{v}). [3] Morolf erfragt die Stärke des heidnischen Heeres (5^{v}). [4] Fore und Königin Salome im Gespräch (9^{r}). [5] Scheintod der Königin durch Zauberkraut (10^{v}). [6] Salomon lässt die Königin in einen goldenen Sarg legen (12^{v}). [7] Morolf als Pilger verkleidet am heidnischen Hof (16^{v}). [8] eine Zofe berichtet Salome von Morolfs Verkleidung (19^{v}). [9] Morolf und Salome beim Schachspiel (21^{r}). [10] Morolf übertölpelt die heidnischen Bewacher mit einem Schlaftrunk und schert Tonsuren (25^{v}). [11] Fore erwacht neben einem jungen Kaplan (29^{r}). [12] Morolfs Rückkehr nach Jerusalem (33^{r}). [13] Salome droht Salomon den Tod am Galgen an (36^{v}). [14] Salomon spielt Harfe oder Salomon auf dem Weg zum Galgen (41^{v}). [15] Morolf hält Fore und Salome an der Hand auf dem Weg zum Galgen (47^{r}). [16] Ankunft in Jerusalem oder Taufe der Schwester Fores (51^{r}). [17] Morolf als Krüppel verkleidet am Hof des heidnischen Königs Princian (56^{v}). [18] Morolf vor Salomon, zeigt ihm den goldenen Ring (63^{r}). [19] Salome im Bad und Tod durch Aderlass (67^{r}).

Die Handschrift kann als »Halbfertigprodukt« angesehen werden (Begriff nach Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 137 u. ö.).

Literatur: Martin (1892) Bd. 6, S. 428. – Karnein (1979) S. XXVII–XXXIV; Griese (1999) S. 87; Kofler (2012) S. 84 f., 97.

112.1.4. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 2

Teil I: 1419 (299^{r}), Teil II: 1467–1469. Südwestdeutschland (Buhl/Kurras [1969] S. 80) bzw. Kurpfalz oder nördliches Elsass (»Mit schönen figuren« [2017] S. 70). Teil I aus dem Johanniterstift Feldkirch, Vorarlberg (4^{r}), dann in der Benediktinerabtei Hofen (seit 1130 der Abtei Weingarten unterstellt, 1420 in eine Mönchsprobstei von Weingarten umgewandelt; vgl. Karnein [1979] S. XXVI). Die zwei Teile der Handschrift wurden zwischen 1538 und 1540 (Karnein [1979] S. XX, XXVI, aufgrund des Wasserzeichens der Vorsatzblätter) zu einem Band vereinigt. Die Handschrift mit den beiden Texten gelangte 1631 nach Weingarten (4^{r}), 1803 (erneut) in Weingarten, von dort in die Württembergische Landesbibliothek (»Mit schönen figuren« [2017] S. 70).

Inhalt:

Teil I	
4^{r}–5^{r}	Register
6^{r}–299^{r}	Rudolf von Ems, ›Wilhelm von Orlens‹ siehe künftig Nr. 138.0.8.
Teil II	
300^{ra}–339^{rb}	›Salman und Morolf‹

I. Papier, 339 Blätter (Bl. 1–3 Vorsatzblätter aus dem 16. Jahrhundert; Blattverlust in Teil I [Buhl/Kurras (1969) S. 80], in Teil II Verlust von sechs Blättern [nach Bl. 305, 316, 321, 325, 327, 330]), 275 × 200 mm, Teil I: Bastarda, Schreiber: Johannes Coler (299^{r}, Schreiber der Elsässischen Werkstatt von 1418), einspaltig, 24–34 Zeilen, rote, bisweilen auch blau-rote Lombarden und teilweise Fleuronné-Initialen, Versanfänge rubriziert, Cadellen; Teil II: Goticoantiqua, ein Schreiber, Randbemerkung (315^{r}) von anderer Hand (Kursive, 16. Jahrhundert), zweispaltig, 30–33 Zeilen, bis 309^{r} Verse abgesetzt, danach fortlaufend geschrieben, Versanfänge (nicht Zeilenanfänge) durchweg rot gestrichelt, Versenden ab 310^{r} durch Doppelvirgel markiert, Lombarden.
Schreibsprache: alemannisch (in Teil II mit rheinfränkischen Formen).

II. Teil I: 109 kolorierte Federzeichnungen (Elsässische Werkstatt von 1418); Teil II: zwölf kolorierte Federzeichnungen einer anderen Werkstatt. Ursprünglich waren für Teil II weitere Illustrationen vorgesehen (siehe unten; vgl. auch Griese [1999] S. 94–102).

Format und Anordnung: Teil II: Ganzseitige, ungerahmte Darstellungen mit engem Text-Bild-Bezug, der so angelegt ist, dass sich die Illustrierung auf den Text der gegenüberliegenden beiden Textspalten (Recto- oder Versoseite) bezieht, Ausnahmen führt Griese [1999, S. 101] auf vorausgehenden Blattverlust zurück. Die Beschriftung der Seite wird abgebrochen, wenn auf der folgenden Seite eine Illustrierung folgt und der Textbezug gestört wäre (303^{r} nur einspaltig beschrieben, auf 303^{v} folgt das Bild, dem der von einer größeren roten Zierinitiale eröffnete Text auf 304^{r} entspricht [Str. 84–94], in dem Morolf und Salman sich über die Bewachung Fores durch Salme unterhalten, das Bild zeigt mit der Befreiung Fores durch Salme die Konsequenz; ähnlich 309^{r}–310^{r} [309^{r} nur drei Zeilen der Spalte 309^{rb} beschrieben], 312^{v}–313^{v}, 315^{r}–316^{r} etc.). Maleranweisungen auf den Bildseiten teilweise erhalten (lesbar 333^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen werden unten durch eine grüne Bodenscholle begrenzt, an deren Rändern sich rote Blümchen befinden. Ein Himmel ist nicht gestaltet. Morolf wird meist ohne Bart und mit lockigem, braunem Haar dargestellt, er trägt eine birettartige rote Kopfbedeckung (313^{r}, 315^{v}), später einen roten oder grünen Kurzmantel (326^{r}, 333^{r}), nur in der Verkleidung als Pilger hat er graues Haar und einen langen Bart (309^{v}). Salme trägt ein rotes, enganliegendes Gewand, eine Krone, hochgesteckte Haare (303^{v}), später beim Tod in der Wanne durch Aderlass (338^{v}) ist sie nackt, aber noch immer bekrönt dargestellt. Salman hat lockiges Haar, eine Krone, Beinlinge und einen roten Kurzmantel (323^{r}, 324^{v}, 326^{r}, 338^{v}). Die Heiden sind durch turbanähnliche Kopfbedeckungen (z. T. gelb-grün gestreift) markiert (334^{v}); Salme trägt in dem einleitenden Bild (mit Morolf beim Schachspiel) eine grüne turbanartige Kopfbedeckung. Bei den wenigen Architekturen fallen zweimal Windmühlen in der Landschaft auf (326^{r}, 327^{r}), die Burg Fores ist schmal im Hintergrund dargestellt, zweimal ist ein Galgen ins Bild gesetzt, Innenansichten sind nach außen verlagert, die Burg bleibt dabei im Hintergrund (315^{v}).

Schreiber und Maler stammen nicht aus der Lauber-Werkstatt, jedoch erinnern einige Elemente an Handschriften aus diesem Kontext, lehnen sich an oder entwickeln einzelne Aspekte weiter (grüne Bodenfläche, Farben, manche Gesichter). So weisen die Illustrationen beispielsweise »eine stärkere Plastizität der Figuren und eine größere Räumlichkeit« auf (»Mit schönen figuren« [2017] S. 70).

Bildthemen: Ausführlichere Beschreibungen bei Griese (1999) S. 94–101. Die zwölf Federzeichnungen in Teil II zeigen: [1] Salme befreit den im Block sitzenden Fore (303^{v}). [2] Morolf und Salme am Schachbrett (309^{v}). [3] Morolf inmitten seiner trunkenen Bewacher (313^{r}). [4] Morolf vertauscht den König mit dem Kaplan (315^{v}). [5] Salman wird von einem Henker zum Galgen geführt (323^{r}). [6] Salman bläst in sein Horn (324^{v}). [7] Morolf und Salman verlassen die Burg (326^{r}). [8] Kampfdarstellung vor der heidnischen Burg (327^{r}). [9] Taufe von Fores Schwester (328^{r}). [10] Morolf als Spielmann mit einer Harfe (333^{r}, Malanweisung am oberen Blattrand *vacat*, darunter *wie er ein harff helt*). [11] Morolf als Metzger (334^{v}). [12] Salme wird zur Ader gelassen (338^{v}).

Griese (1999, S. 101 f.) schließt aufgrund von freigebliebenen Zeilen auf 316^{vb} und aufgrund des Inhalts von 316$^{va–b}$ auf eine fehlende Illustration (König Fore erwacht neben einem Kaplan und entdeckt im Bett seiner Frau einen nackten Geistlichen, den er umgehend entfernt, Morolf ist auf das Meer geflohen), sieht zudem das nicht vollständig beschriebene Blatt 321^{v} als Indiz für eine bebilderte nicht erhaltene Rectoseite und geht von einer weiteren durch Blattverlust möglicherweise verlorengegangenen Illustration aus: Morolf als Krüppel (zu 331$^{ra–b}$).

Farben: Teil II: Rot, Grün, Gelb, Ocker, Braun/Bräunlich, Grau.

Digitalisat: https://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz330583522

Literatur: Buhl/Kurras (1969) S. 80 f. – Griese (1999) S. 88 f., 94–102; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 106–108; »Mit schönen figuren« (2017) S. 70.

Abb. 58: 338^{v}. Salme wird zur Ader gelassen und stirbt, Morolf und Salman stehen daneben.

DRUCKE

112.1.a. Straßburg: Matthias Hupfuff, 1499

4°, 76 Blätter, foliiert (a^{8}, b–l^{6}, m^{8}), einspaltig, 32 Zeilen, gedruckte Initialen, dreizeilig, meist unmittelbar nach einem Holzschnitt, bisweilen auch im Text.

Zwei Titelholzschnitte: a1^{r} zeigt den König Salomo und die Königin Salome: *Dis buch seit von kung salo/mon vnd siner huszfrouw/en Salome wie sy der künig fore nam vnd wie / sy Morolff künig salomon brüder wider brocht*; a1^{v} wird von einer Überschrift eingeleitet, die dezidiert auf den ›Salman und Morolf‹ verweist (*Dis bůch sagt von Künig salomon vnd von Morolff / künig salomons brůder. Durch vsz mit allen fyguren.*), dieser Holzschnitt gehört jedoch zum Illustrationszyklus der ›Sieben weisen Meister‹ (1497 von Hupfuff in Kirchheim gedruckt, GW 12866; vgl. Nr. 119.0.c., Anm.) und zeigt den Kaiser Pontianus mit seinem Sohn Diocletianus am Sterbebett seiner Frau. Eine Verbindung des ›Salman und Morolf‹ mit den ›Sieben weisen Meistern‹ existierte schon in den beiden ehemals zusammengehörigen Dirmstein-Handschriften (Nr. 112.1.2. und Nr. 119.0.1.).

Die 46 Textholzschnitte sind einfach gerahmt in die Spalte gesetzt und 13 Zeilen hoch. Sie werden bei korrekter Umsetzung des Layouts von einer meist zweizeiligen Bildüberschrift eingeleitet, die zugleich als Kapitelüberschrift lesbar ist, unter dem Holzschnitt beginnt der Text mit einer Initiale.

Bildthemen: Das Bildprogramm illustriert einerseits dieselben Szenen wie die Handschriften, wenn auch in abweichender, einfacherer Gestaltung und Umsetzung, weitet andererseits jedoch die Zahl und Themen der Illustrationen deutlich

aus (z. B. gießt Morolf der scheintoten Königin geschmolzenes Gold [statt Blei] durch die Hand, um ihren Tod zu prüfen [b5^{v}], der König lässt für die scheintote Königin einen Sarg bereiten [b6^{v}], Morolf streift nach dem Schachspiel die Haut des getöteten Bermann ab und gibt sich der Königin zu erkennen [d5^{r}], u. a.). Morolf wird meist bartlos, mit langem, gelocktem Haar sowie mit gestreifter Kleidung gezeigt und ist damit eine Art Erkennungszeichen im gesamten Bild-Zyklus.

Eine Besonderheit der gedruckten Hupfuff-Ausgabe besteht darin, dass sie den Text über den Tod Salmes hinaus fortführt (vgl. Karnein [1979] S. 259–265 [Abdruck des Textes ohne Druckervermerk]); für diesen Teil werden weitere fünf Holzschnitte verwendet, für die es keine Bildtradition aus der handschriftlichen ›Salman-und-Morolf‹-Tradition gibt (Salmans Sohn Isaac wird zum Kaiser von Jerusalem gekrönt [m3^{r}], Morolfs Tod, ein Engel führt seine Seele in den Himmel [m4^{v}], Salmans Frau Affer stirbt aus Trauer über Morolfs Tod [m5^{r}], Salman, Morolf und Affer liegen gemeinsam in einem Grab [m6^{r}], Salmans Sohn Robam geht in ein Kloster [m7^{r}]).

Hupfuff nutzte Holzstöcke mehrfach, auch aus dieser ›Salman-und-Morolf‹-Ausgabe (Duntze [2007] S. 57).

Kofler (2012, S. 91) vermutet, dass die Handschrift Dresden (Nr. 112.1.1.) und der Druck von Hupfuff »auf eine Vorlage zurückgehen«, Hinweis sind ihm die Übereinstimmungen in den Lesarten sowie zwei der Bildbeischriften, allerdings gibt es keine Entsprechung für die dritte erhaltene Bildbeischrift in Dresden (7^{r}).

Literatur: GW 12751, fünf Exx. nachgewiesen; ISTC is00103250; BSB-Ink S-53. – Karnein (1979) S. XLIIf.; Griese (1999) S. 92 f.; Duntze (2007) S. 55–57, 184 f., 198 f., 365 f. (Nr. 17); Kofler (2012).

Abb. 63: b5^{v}. Morolf gießt der scheintoten Salme heißes Gold durch die Hand, um zu prüfen, ob sie aufwacht.

112.1.b. Straßburg: Johann Knobloch, 1510

4°, 76 Blätter, unfoliiert (a^{8}, b^{4}, c^{8}, d–f^{6}, g^{4}, h^{8}, j^{4}, k^{8}, l^{4}, m^{8}), einspaltig, 29–32 Zeilen, gedruckte Initialen, dreizeilig, meist unterhalb eines Holzschnitts, bisweilen auch im Text, mehrfach steht das Majuskel-N (am Versbeginn) seitenverkehrt.

Der Druck ist text- und seitengleich wie Nr. 112.1.a., bis auf einige Abweichungen in der Drucksprache (vor allem Diphthongierungen betreffend: *zeyt, weysz, spiel, syner, weip*) und einige veränderte Holzschnitte. Auch Knobloch setzt 46 Textholzschnitte, darunter eine Wiederholung (d1^{v} = d5^{r}), in seine Ausgabe, die

einfach gerahmt in die Spalte eingepasst sind und in der Höhe 13 Zeilen einnehmen; ebenfalls finden sich Bildüberschriften (mit Paragraphenzeichen) und Initialen nach dem Holzschnitt.

Der Drucker benennt seinen Text im Kolophon als *büchlin morolff* (m7^{v}), er verwendet denselben Titelholzschnitt wie Hupfuff (Nr. 112.1.a.), verändert den Titel darüber jedoch minimal: *Dis büchli seit von künig salo=/mon vnd seiner hausz fraw=/en Salome wie sy der Künig Fore nam vnnd wie sie / Morolff künig Salomons brůder wieder brocht*. Die Rückseite bleibt leer, d. h., der Holzschnitt aus den ›Sieben weisen Meistern‹ wird von Knobloch nicht verwendet.

Bildthemen: Abweichende Holzschnitte: a5^{r} (Schiffszene), c4^{r} (der Jude Bermann wird hier nicht von Morolf getötet, sondern erst einmal befragt, abweichende Bildüberschrift: *Wie morolff den juden Berman fraget wie er die / künigin wider vmb mecht gewinnen dem künig*), d1^{v} und d5^{r} (derselbe Schach-Holzschnitt für zwei verschiedene Szenen), c6^{v} (ein Schiff), f4^{v} (Salman und Morolf auf dem Weg zur Burg Wendelse), k4^{v} (Morolf als Pilger begegnet König Princian, abweichende Überschrift), k6^{r} (Morolf harft; seitenverkehrt, aus zwei Holzstöcken zusammengesetzt), Metzgerszene fehlt, stattdessen auf k7^{r}: König befiehlt Morolf, den Spielmann zu suchen (neue Überschrift).

Literatur: VD16 ZV 13701, ein Ex. nachgewiesen. – Karnein (1979) S. XLIIIf.; Griese (1999) S. 93.

Abb. 64: c4^{r}. Morolf fragt den Juden Bermann nach Salme.

112.2. ›Salomon und Markolf‹ / ›Markolfs buch‹ (Spruchgedicht) und deutsche Prosa

Edition:
Hayden (1884); Benary (1914); Hartmann (1934); Curschmann (1993); Griese (1999) S. 283–298.

Literatur zu den Illustrationen:
Curschmann (1992b); Curschmann (1993); Griese (1999) S. 94–102, 221–224, 233–238.

112.2.1. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 13

2. Drittel 15. Jahrhundert. Frankfurt.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 112.1.2.

Inhalt:
2. 88^{v}–128^{v} ›Salomon und Markolf‹

II. Sechs kolorierte Federzeichnungen (89^{r}, 89^{v}, 104^{v}, 116^{v}, 121^{r}, 126^{r}) zu Text 2 von Hans Dirmstein (siehe Nr. 112.1.2.).

Format und Anordnung: Die ganzseitigen, ungerahmten Federzeichnungen befinden sich wie bei Text 1 (Nr. 112.1.2.) auf eingehefteten Blättern kleineren Formats, sie nehmen die ganze Blattbreite ein. Zwei kolorierte Bild- oder Kapitelüberschriften (88^{v}, 90^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: Dirmstein überliefert beide Markolf-Texte (Brautwerbungsepos in Langfassung und Spruchgedicht mit inserierter Kurzfassung des Brautwerbungsepos) gemeinsam und unmittelbar hintereinander, er beendet den einen Text mit einem *Amen* und formuliert als Übergang von Text 1 zu 2 eine Zwischenüberschrift in Rot (88^{v}): *Hie hait Moroffs rede eyn ende / vnd vahet an der ander moroff*. Für Dirmstein ist Morolf demnach die Hauptfigur beider Texte. Dieser ›zweite Morolf‹ wird von einem Autorbild eingeleitet (89^{r}), das durch den Ich-Erzähler des Prologs (V. 1–18, vgl. Hartmann [1934] S. 1) angeregt ist: Ein tonsurierter Mönch sitzt auf einem Holzstuhl an einem Pult und liest in einem aufgeschlagenen Buch (vgl. V. 7–9). Im Bild sitzt er gewissermaßen im Freien, im Text sitzt er in seiner Zelle; die Darstellung ist so gestaltet, dass wir dem Mönch seitlich und von hinten über die Schulter sehen können, Schraffuren an Pult und Stuhl deuten eine Perspektive an. Nach unten ist die Zeichnung von grünem Boden mit angedeuteten Steinen im Vordergrund und Pflanzenbewuchs im Hintergrund begrenzt.

Die anderen Zeichnungen zeigen jeweils (zwei bis vier) Personen im Gespräch miteinander, das deuten die Handgesten an. Alle Szenen sind im Freien verortet und werden nach unten durch den grünen Boden begrenzt, der durch einige Steine und Pflanzen erweitert ist, ein Himmel ist nicht angedeutet. Nur zweimal sind architektonische Details aus dem Text im Bild umgesetzt; zum einen die Schlafkammer des Königs Salomon (104^{v}) als schräg gestellter, durch ein Fenster und eine Tür begrenzter schmaler Raum (links), der den Blick auf das Bett freigibt, der König steht unter der Tür und blickt auf das Bett, davor Markolf mit seiner Schwester Fusada verhandelnd, zum anderen die heidnische Burg mit angedeu-

tetem Fachwerk und angesetzter Kapelle, zwei runden Burgtürmen (126^{r}), auf die Markolf den als Pilger verkleideten Salomon hinweist. Nach dem fingierten Autorbild (89^{r}) eröffnet eine Szene den Spruchteil (89^{v}); Bl. 89 ist als einziges auf beiden Seiten (Vorder- und Rückseite) illustriert. Drei Szenen beziehen sich auf den Schwankteil des Spruchgedichts (104^{v}, 116^{v}, 121^{r}), das letzte Bild (126^{r}) illustriert die in das Spruchgedicht inserierte Kurzfassung des Brautwerbungsepos (V. 1631–1902, vgl. Hartmann [1934]).

Die Zeichnungen sind qualitätvoll, deuten Figurencharakteristika des Textes an (die ungehobelten Figuren Markolf und Sludergart vor Salomon, mit zerrissener Kleidung, Schwertknauf, Holzkrone), Salomon ist in dem bordeauxroten Königsmantel, z. T. mit Zepter, gezeigt (89^{v}, 104^{v}, 116^{v}), den er auch im Brautwerbungsepos trägt (Nr. 112.1.2.), Markolf bärtig. Der Frauenstreit aus dem Text ist durch den König rechts und drei Frauen links in Szene gesetzt, die Frauen sind in Bewegung, sie reden miteinander und mit Salomon, tragen gefaltete Tücher als Kopfbedeckungen, lange Gewänder, deren Faltenwurf ihre Bewegung und Erregung andeutet. Hier könnten Kupferstiche Martin Schongauers Vorbild sein.

Bildthemen: Die Federzeichnungen beziehen sich allesamt auf Passagen des Textes. Lesender Mönch am Pult (89^{r}). Markolf und seine Frau Sludergart kommen zu König Salomon (89^{v}), beide größer und gröber dargestellt als der zierliche Salomon im Krönungsmantel und mit Zepter (links). Markolf verhandelt im nächsten Bild (104^{v}) mit seiner Schwester Fusada, die mit aufgeworfenen Lippen, barfuß und mit einem Geldsäckel am Gewand gezeigt ist; Markolf belügt seine Schwester und erzählt, der König Salomon wolle ihn mit dem Tod bestrafen, das werde er verhindern, indem er ihn mit einem Messer töte, sie dürfe ihn aber nicht verraten; diese Szene stammt aus der sogenannten Nachtwache von Markolf und Salomon (deswegen die Schlafkammer und das Bett Salomons). Die streitenden Frauen vor Salomon (116^{v}) beziehen sich auf die Szene, in der Markolf Salomon verleumdet, indem er vor den Frauen behauptet, Salomon habe ein neues Gesetz ausgerufen, demzufolge Männer fortan sieben Frauen haben dürften, worauf sich großer Streit unter ihnen erhebt: Siebenhundert Frauen ziehen zu Salomons Palast und beschimpfen ihn (V. 1309–1318, vgl. Hartmann [1934]). Am Ende wird Markolf von Salomon zum Tod am Galgen verurteilt, Markolf erbittet jedoch, sich den Baum aussuchen zu dürfen, diese Szene setzt das Bild (121^{r}) um: Markolf mit auf dem Rücken gebundenen Händen wird von einem auf einem Pferd sitzenden Schergen in Richtung Wald geführt; Markolf findet jedoch keinen geeigneten Baum und wird letztendlich freigelassen. Ein Jahr später braucht Salomon die Hilfe des Markolf, seine Frau ist entführt worden, wenn sie jemand wiederfinden könne, dann Markolf. Das letzte Bild (126^{r}) zeigt Markolf und Salomon auf dem

Weg zu der Burg des Entführers, Salomon ist als Pilger verkleidet und soll seine untreue Frau dort aufsuchen, die Hilfstruppen warten währenddessen im Wald (sie sind nicht abgebildet).

Farben: Grün, Ocker, Braun, Grau, Violett, Blau, Rot, Bordeauxrot, Orange.

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:30:2-14571

Literatur: Weimann (1980) S. 31–34. – Schiel (1937); Griese (1999) S. 86, 142–144.

Abb. 59: 89^{v}. Markolf und seine Frau Sludergart vor Salomon. Abb. 60: 116^{v}. Salomon vor den entrüsteten Frauen, die ihn beschimpfen.

112.2.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 3974

Teil I: ca. 1440–1466, Teil II: Mitte 15. Jahrhundert, Teil III: 2. Viertel 15. Jahrhundert. St. Emmeram, Regensburg.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 9.1.12., Nr. 16.0.15. und Nr. 37.1.15. sowie Nr. 85.6.2.

Inhalt: Lateinisch-deutsche Sammelhandschrift, Teil I besteht aus acht unterschiedlichen Faszikeln (a–k), für den ›Salomon-und-Markolf‹-Teil ist der fünfte Faszikel Ie (168^{r}–215^{v}) relevant (Wasserzeichen wie Ic, zwischen 1444 und 1448), darin u. a.:

209^{vb}–212^{vb}	›Salomon und Markolf‹, deutsche Prosafassung
213va–215^{rb}, 206^{vb}, 215^{vb}	›Dialogus Salomonis et Marcolfi‹ Kurzfassung
193^{vb}, 194^{rb}, 194^{vb}, 195^{vb}, 200^{rb}, 201^{rb}, 201^{vb}, 202^{rb}	Nachträge mit Verweiszeichen ergänzen die Kurzfassung des ›Dialogus‹ zu einer Langfassung (Griese [1999] S. 195)

Die Handschrift gehört in den Zusammenhang der Schule, sie bietet deutsche und lateinische Texte, bisweilen auch denselben Text in beiden Sprachen. Curschmann (1993, S. 180) vermutet dahinter einen »Schulmann«, der Texte »über Jahre hinweg zu beruflichen Zwecken teils zusammengetragen, teils selbst geschrieben und v. a. (lateinisch) glossiert und durch zahlreiche Querverweise ›benützbar‹ gemacht hat«. Das Layout entspricht einer Schulhandschrift, da eine Spalte den Grundtext bietet und um ihn herum ein anderer Text eingetragen ist. So findet sich beispielsweise um einen Teil des Boner'schen ›Edelsteins‹ herum (209^{vb}–212^{vb}) die deutsche Prosafassung des ›Salomon und Markolf‹, eingetragen wie ein Kommentar zum ›Edelstein‹. Die deutsche Prosa ist als Übersetzung des in der Handschrift folgenden lateinischen Prosatextes anzusehen. Mit dem Text wurde offen-

bar intensiv gearbeitet, denn die lateinische Kurzfassung wurde durch Nachträge, die mit Verweiszeichen arbeiten, ebenfalls um den Boner-Text herum zu einer Langfassung ergänzt.

I. Papier, 323 Blätter, 295 × 205 mm, kalligrafische Bastarda, ein Hauptschreiber, der auch die ›Salomon und Markolf‹-Teile verfasst hat, jüngere Nachträge (laut Schneider [1991, S. 506] vom selben Schreiber), 6–57 Zeilen (für die deutsche Prosafassung des ›Salomon und Markolf‹), einspaltig (um den Boner-Text herum eingetragen), rote Lombarden.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Die kolorierten Federzeichnungen auf 210^{v}, 211^{v}, 212^{v} und 213^{r} gehören zum ›Edelstein‹ (siehe Nr. 37.1.15.), die daneben eingetragene deutsche Prosa (209^{vb}–212^{vb}) wird nicht illustriert (dafür war kein Platz mehr frei). Aufgrund der synoptischen Kopräsenz verschiedener Texte könnten jedoch zwei Bilder einen Mehrfachbezug ausdrücken, dies betrifft die Darstellung des *Magisters Esopus poeta* (213^{r}) und die den lateinischen ›Dialogus Salomonis et Marcolfi‹ einleitende Federzeichnung (213^{v}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Der auf einer grünen Erdscholle stehende Esopus (213^{r}) nimmt die untere Seitenhälfte vollständig ein, sein Oberkörper ragt schmaler in die obere Seitenhälfte hinein und ist von Text umgeben. Esopus ist als bärtiger Gelehrter dargestellt, nach links blickend, mit einem Turban bedeckt, er trägt unter einem faltenreichen grünen Obermantel ein bordeauxrotes Untergewand und hält ein leeres Spruchband vor sich (vgl. Nr. 37.1.15.). Er ist mit einer Überschrift über seinem Kopf in Rot als *Magister Esopus poeta* benannt (213^{r}) und beendet den Boner'schen Text, indem er gleichsam auf das Textende blickt, zugleich aber auch auf das Textende der vorausgehenden deutschen Prosa von ›Salomon und Markolf‹ (212^{v}). Die Figuren Markolf und Esopus werden im 15. und 16. Jahrhundert durchaus als verwandt oder sogar identisch angesehen, so trägt ein Benutzer in die Handschrift München, Clm 19870 (1^{v}) über einen Kupferstich von oder nach Martin Schongauer, der einen Bauern auf dem Weg zum Markt zeigt, *Marcolfus vel ezopus* ein (vgl. Griese [1999] S. 13–15 mit Abb. und weiteren Hinweisen zu dieser Tradition). Aus diesem Grund könnte der zwischen den beiden Texten dargestellte Gelehrte eine picturale Verbindung zwischen ihnen herstellen (vgl. Curschmann [1993] S. 182).

Die den lateinischen ›Dialogus Salomonis et Marcolfi‹ einleitende kolorierte Federzeichnung (213^{v}) zeigt über zwei Spaltenbreiten in der oberen Blatthälfte Marcolfus mit seiner Frau vor König Salomon, das Bild wird nach unten durch

eine grüne Bodenfläche begrenzt. Salomon mit Zepter und Krone sitzt links auf einem Thron und spricht zu den rechts vor ihm stehenden Besuchern an seinem Hof, Marcolfus und seiner Frau Lupidana (so die Beischrift). Neben dem Thron ist eine Figur dargestellt, die ich ebenfalls als Markolf identifizieren würde; eventuell wird auf seine spätere Rolle als Königsbruder und Helfer angespielt (die nach oben stehenden Haare weisen auf Markolf). Die Beischrift *Lupidana uxor eius* identifiziert die Frau Markolfs, die im lateinischen Text eigentlich Politana heißt, Lupidana ist die Ahnin des gesamten Geschlechts (siehe Benary [1914] S. 4). Lupidana steht hinter Markolf, trägt einen nach oben spitz zulaufenden Strohhut sowie Mantel und Unterkleid, sie ist nicht in der Hässlichkeit dargestellt, die der Text beschreibt. Markolf vor ihr hat kurzes lockiges Haar und einen Bart, er trägt einen Kurzmantel, der vorne zweifarbig geknöpft ist, lange Stulpenstiefel und scheint im Gespräch mit Salomon zu sein (Handgesten der beiden).

Farben: Grün, Ocker, Rot, Grau(braun), Bläulich.

Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00088606

Literatur: Schneider (1991) S. 504–519. – Grubmüller (1975); Curschmann (1993) S. 179–183; Griese (1999) S. 45, 194–196.

Abb. 61: 213^{v}. Markolf und seine Frau Lupidana vor Salomon.

DRUCKE

112.2.a. Nürnberg: Marx Ayrer, 1487

Inhalt: ›Frag vnd antwort / Salomonis vnd marcolfi‹

8°, 16 Blätter, unfoliiert (a–b^{6}, c^{4}), einspaltig, 33 Zeilen, gedruckte Initialen.

Xylografisch gedrucktes Titelblatt (a1^{r}), Titelholzschnitt (a1^{v}) und 15 Textholzschnitte mit einer Wiederholung (a5^{v}, a6^{r}, b1^{r}, b1^{v}, b2^{v}, b3^{r}, b3^{v}, b4^{r}, b4^{v}, b5^{r}, b6^{v}, c2^{r}, c2^{v}, c3^{r}, c3^{v} [= b3^{r}]). Der einlinig gerahmte Titelholzschnitt ist satzspiegelbreit und -hoch und zeigt Markolf und seine Frau vor König Salomon. Alle drei sind mit Schriftbändern versehen, die sie identifizieren: *Kunig Salomon, Marcolfus, Jch policana sein fraw*. Die Textholzschnitte sind einlinig gerahmt, satzspiegelbreit

und von unterschiedlicher Höhe (ein Drittel bis maximal die Hälfte des Satzspiegels einnehmend). Die meisten Textholzschnitte sind durch eine Überschrift betitelt (*Wie marcolfus dem kalen man an dy stirnn speiet*, b4^{v}). Sie illustrieren allesamt den Schwankteil des Textes; den meisten Schwänken ist ein Holzschnitt zugeordnet, so bringt Markolf dem König eine Kanne Milch (Fladenschwank, b1^{r}), links sitzt der König Salomon auf dem Thron, daneben steht ein junger Hofbeamter, Markolf reicht ihm die Kanne. Markolf ist in allen Holzschnitten an seinen Igelhaaren und den weit abstehenden Ohren zu erkennen.

Curschmann (1993, S. 193) betont die Bedeutung des Ayrer-Druckes, der für Bild und Text der deutschen Prosafassung »zur Grundlage der ganzen weiteren Entwicklung« wurde. Er druckt vergleichend die Bildüberschriften von Ayrer und Huber (siehe unten, Anm.) ab (Curschmann [1993] S. 204 f.).

Bildthemen: Die Bilder der deutschen Druckausgaben illustrieren Handlungen, keine abstrakten Sprachspiele des Wortstreits, dieser bleibt ohne Bebilderung, vergleichbar mit der Frankfurter Handschrift (Nr. 112.2.1.). Der Bilderzyklus eröffnet [1] mit einem Holzschnitt, der die beiden Gäste (Markolf und seine Frau) am Königshof von Salomon zeigt und er schließt mit einem Bild, das die beiden in ähnlicher Konstellation vor Salomon auf dem Thron darstellt [16]. Insofern liegt eine Art Ringkomposition vor: Zwei Gäste kommen an den Königshof, Markolf disputiert mit Salomon und erweist mehrfach seine Listigkeit, am Ende wird er mit seiner Frau an den Hof zurückgebracht und belohnt.

Die weiteren Holzschnitte zeigen folgende Szenen: [2] Das Ende des Streitgesprächs, Markolf fordert seine Belohnung. [3] Beginn des Schwankteils, Salomon kommt in Markolfs Haus. [4] Markolf berichtet von der Herkunft seiner Listigkeit. [5] Nachtwache von Salomon und Markolf. [6] Markolf beweist seine Behauptungen der Nachtwache (Elsternfedern und Hasenwirbel). [7] Markolf manipuliert und belügt seine Schwester. [8] Katzenschwank. [9] Markolf lenkt die Hunde des Königs mit einem Hasen ab, so dass er ungehindert an den Königshof gelangen kann. [10] Markolf spuckt auf die Stirn eines kahlköpfigen Mannes. [11] Das Salomonische Urteil. [12] Frauen klagen Salomon an. [13] Ofenschwank erster Teil – Markolf legt die falsche Spur im Schnee. [14] Ofenschwank zweiter Teil – Markolf streckt dem König seinen nackten Hintern entgegen. [15] Markolf wird in den Wald geführt, um einen Baum zum Hängen auszusuchen.

Faksimile: Curschmann (1993).

Literatur: GW 12782, ein Ex. nachgewiesen; ISTC is00102860. – Curschmann (1993); Griese (1999) S. 206 (Nr. 1).

Abb. 62: a1^{v}. Markolf und seine Frau vor Salomon.

Folgende Ausgaben zeigen dasselbe Bildprogramm (ein Titelholzschnitt und 15 Textholzschnitte):

– [Nürnberg]: [Peter Wagner], [um 1490] (GW 12781, ein Ex. erhalten; ISTC is00102850; BSB-Ink D-121; Griese [1999] S. 206 [Nr. 2]). Laut Spruchband auf dem Titelholzschnitt heißt die Frau des Markolf hier Polonia.
– Augsburg: Johann Schobser, 1490 (GW 12784, ein Ex. nachgewiesen [Bl. c5 und c6 fehlen]; ISTC is00102900; BSB-Ink D-122; Griese [1999] S. 207 [Nr. 3]). Holzschnitte seitenverkehrt zu den Ayrer-Holzschnitten, die Gestaltung ist anders, z. B. mit mehr Parallelschraffuren für Boden- oder Seitenflächen.
– Ulm: Johann Zainer d. J., 1496 (GW 12785, ein Ex. nachgewiesen; ISTC is00103190; Curschmann [1993] S. 194; Griese [1999] S. 207 [Nr. 5]: »Neubearbeitung des Texts auf der Basis des Schobser-Drucks«). Vermutlich in der Anlage wie der folgende Druck.
– Ulm: Johann Zainer d. J., 1498 (GW 12786, ein Ex. nachgewiesen; ISTC is00103210; Curschmann [1993] S. 194; Griese [1999] S. 207 [Nr. 6]). Bildüberschriften und Seiteneinteilung gegenüber Schobser verändert; den Holzschnitten sollten mehrzeilige Initialen folgen, diese sind nicht ausgeführt, aber durch gedruckte Vorgabebuchstaben markiert. Es handelt sich vermutlich nicht um dieselben Holzstöcke, sondern um seitengleiche Nachschnitte der Schobser'schen Stöcke.
– [Nürnberg]: [Ambrosius Huber], [um 1500] (GW 1278610N, 2 Exx. nachgewiesen; VD16 S 1477; ISTC is00103220; Curschmann [1993] S. 194; Griese [1999] S. 208 [Nr. 7]). Huber betitelt seinen Druck als *Frag vnd antwort Konig / Salomonis vnnd / Marcolfi* (über dem Titelholzschnitt, A1^{r}); das Bildprogramm ist beibehalten, die Holzschnitte sind jedoch neu mit leichten Veränderungen in der Ausführung. Sie stammen aus der Werkstatt des sog. Meisters der Meinradlegende, der Text ist geglättet und rationalisiert (Curschmann [1993] S. 195).
– [Augsburg]: [Johann Froschauer], [bald nach 1503] (VD16 ZV 32868, ein Ex. nachgewiesen, unvollständig; Curschmann [1993] S. 194; Griese [1999] S. 208 [Nr. 8]). Die Holzschnitte sind identisch mit denjenigen Zainers.
– [Nürnberg]: [Jobst Gutknecht], 1520 (ein Ex. erhalten: Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Yt 5451 R; Curschmann [1993] S. 196, Anm. 84; Griese [1999] S. 208 [Nr. 9]). Die Holzschnitte sind identisch mit denjenigen Hubers.

112.2.b. [Leipzig]: [Konrad Kachelofen], um 1490

4°, 14 Blätter, unfoliiert (a^{8}, b^{6}), einspaltig, 30–33 Zeilen, ein Titelholzschnitt.

Die Ausgabe bietet keine Textholzschnitte, aber Kapitelüberschriften, meist durch Paragrafenzeichen markiert (*wie konig salomon selber zu dem loch kam* [b5^{v}]). Das einzig erhaltene Exemplar (Leipzig, Poet.lat.rec.169) ist ohne das einleitende Blatt a1 erhalten; da alle lateinischen Kachelofen-Drucke des ›Dialogus Salomonis et Marcolfi‹ auf a1^{r} einen Titelholzschnitt bieten und a1^{v} leer bleibt (vgl. GW 12764, GW 12765, GW 12766, GW 12767, GW 12768), gehe ich davon aus, dass auch

die vorliegende deutsche Kachelofen-Ausgabe einen Titelholzschnitt hatte, der den kahlköpfigen Markolf und den König Salomon zeigt (vgl. GW 12768, Ex. Schweinfurt).

Literatur: GW 12783, ein Ex. nachgewiesen; ISTC is00102890; Döring/Fuchs (2014) Bd. 2, S. 438 (Nr. D-34). – Griese (1999) S. 207 (Nr. 4).

Die beiden niederdeutschen Ausgaben Stendal: Joachim Westval, 1489 (GW 12788, ein Ex. erhalten; ISTC is00102870) und [Köln]: [Johann Koelhoff d. Ä.], [um 1490] (GW 12789, ein Ex. erhalten; ISTC is00103000) verfahren ähnlich, sie haben beide lediglich einen einleitenden Titelholzschnitt, keine Textholzschnitte. Westval nutzt dafür einen Holzschnitt (Markolf und seine Frau stehen vor Salomon, der auf dem Thron sitzt und das Zepter hält, Markolf hält eine Mistgabel in der Hand), den Koelhoff in einem seitenverkehrten Nachschnitt bietet und Gerard Leeu für seine englische Übersetzung der Ausgabe um 1492 (GW 12787, ein Ex. erhalten; ISTC is00102800) leicht verändert nachdruckt.

Literatur zur Stoffgruppe

Aus der Werkstatt Diebold Laubers (2012)	Aus der Werkstatt Diebold Laubers. Hrsg. von Christoph Fasbender. Berlin / Boston 2012 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 3).
Benary (1914)	Salomon et Marcolfus. Kritischer Text mit Einleitung, Anmerkungen, Übersicht über die Sprüche, Namen- und Wörterverzeichnis. Hrsg. von Walter Benary. Heidelberg 1914 (Sammlung mittellateinischer Texte 8).
Curschmann (1992b)	Curschmann, Michael: Markolf tanzt. In: Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger. Hrsg. von Johannes Janota. 2 Bde. Tübingen 1992, Bd. 2, S. 967–994.
Curschmann (1993)	Curschmann, Michael: Marcolfus deutsch. Mit einem Faksimile des Prosa-Drucks von M. Ayrer (1487). In: Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts. Hrsg. von Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1993 (Fortuna vitrea 8), S. 151–255.
Döring/Fuchs (2014)	Die Inkunabeln und Blockdrucke der Universitätsbibliothek Leipzig sowie der Deposita Stadtbibliothek Leipzig, der Kirchenbibliothek von St. Nikolai in Leipzig und der Kirchenbibliothek von St. Thomas in Leipzig (UBL-Ink). Beschrieben von Thomas Thibault Döring und Thomas Fuchs unter Mitarbeit von Christoph Mackert, Almuth Märker und Frank-Joachim Stenweg. 4 Bde. Wiesbaden 2014.

Duntze (2007) — Duntze, Oliver: Ein Verleger sucht sein Publikum. Die Straßburger Offizin des Matthias Hupfuff (1497/98–1520). München 2007 (Archiv für Geschichte des Buchwesens, Studien 4).

Flick (2017) — Flick, Ronja: Morolfs Verwandlungen. Überlegungen zur Rezeptionslenkung in den spätmittelalterlichen illustrierten Handschriften und Drucken von ›Salman und Morolf‹. In: Sprechen, Schreiben, Handeln. Interdisziplinäre Beiträge zur Performativität mittelalterlicher Texte. Hrsg. von Annika Bostelmann u. a. Münster / New York 2017, S. 73–93.

Griese (1999) — Griese, Sabine: Salomon und Markolf – Ein literarischer Komplex im Mittelalter und der frühen Neuzeit. Studien zur Überlieferung und Interpretation. Tübingen 1999 (Hermaea N. F. 81).

Griese (2017) — Griese, Sabine: Eine Autorität gerät ins Wanken. Markolfs Worte und Taten gegen Salomon in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. In: Die Bibel in der Kunst 1 (2017), S. 1–19.

Griese (2018) — Griese, Sabine: Ein Markolf aus Leipzig? Die deutsche Prosafassung von Salomon und Markolf in Leipzig, UB, Rep. II 159. In: Sprachwandel im Deutschen. Hrsg. von Luise Czajkowski, Sabrina Ulbrich-Bösch und Christina Waldvogel. Berlin / Boston 2018 (Lingua Historica Germanica 19), S. 373–388.

Grubmüller (1975) — Grubmüller, Klaus: Elemente einer literarischen Gebrauchssituation. Zur Rezeption der aesopischen Fabel im 15. Jahrhundert. In: Würzburger Prosastudien II (1975), S. 139–159.

Hartmann (1934) — Salomon und Markolf. Das Spruchgedicht. Hrsg. von Walter Hartmann. Halle a. S. 1934 (Die deutschen Dichtungen von Salomon und Markolf II).

Hayden (1884) — Hayden, Gregor: ›Markolf‹. In: Narrenbuch. Hrsg. von Felix Bobertag. Berlin / Stuttgart 1884 (DNL 11), S. 293–361, 386.

Karnein (1979) — Salman und Morolf. Hrsg. von Alfred Karnein. Tübingen 1979 (ATB 85).

Kofler (1997) — Kofler, Walter: *Item Morolff gemolt*. Zur wieder aufgetauchten Handschrift Mscr. Dresd. R 52^{um}, 4. In: ZfdA 126 (1997), S. 301–313.

Kofler (2012) — Kofler, Walter: Kontinuität und Brüche. Die Produktion von Spielmanns- und Heldendichtung im Elsaß des 15. Jahrhunderts. In: Aus der Werkstatt Diebold Laubers (2012), S. 71–98.

Löffler (1912) — Löffler, Karl: Die Handschriften des Klosters Weingarten. Leipzig 1912. Nachdruck Wiesbaden 1968.

»Mit schönen figuren« (2017) — »Mit schönen figuren«. Buchkunst im deutschen Südwesten [Ausstellungskatalog Heidelberg]. Hrsg. von Maria Effinger und Kerstin Losert. Heidelberg 2017 (Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg 15).

Schiel (1937) — Schiel, Hubert: Die Frankfurter Dirmsteinhandschriften. ›Die sieben weisen Meister‹ / ›Salomon und Morolf‹. Frankfurt a. M. 1937.

Würzburger Prosastudien II (1975) — Würzburger Prosastudien II. Untersuchungen zur Literatur und Sprache des Mittelalters [Festschrift Kurt Ruh]. Hrsg. von Peter Kesting. München 1975 (Medium Aevum 31).

113. Schachaufgaben

Bearbeitet von Stephan Lauper

Bei den Schachaufgaben handelt es sich um einzelne Problemstellungen, d. h. Abfolgen von nur wenigen Spielzügen, die zum Ende einer Schachpartie führen; ganze Schachpartien in deutscher Sprache sind erst ab 1500 überliefert. In der Fachliteratur zu deutschsprachigen Schachaufgaben wurde bislang nur die Prager Handschrift (Ms. XXIII.F.135; Nr. 113.0.1.) berücksichtigt (vgl. van der Linde [1881] S. 210–213; Sappler [2004]); auch die im 15. Jahrhundert geschriebene Handschrift Paris, ms. allem. 107 enthält Schachaufgaben, ist aber nicht illustriert (vgl. Huet [1895] S. 54). Die Schachaufgaben sind in Reimpaarversen verfasst. Zu den am meisten überlieferten mittelalterlichen Schachaufgaben-Sammlungen zählen der ›Bonus Socius‹ (Florenz, 13. Jahrhundert, lateinisch; vgl. Magee [1910]) und der ›Civis Bononiae‹ (14./15. Jahrhundert, Bologna, lateinisch). Die Schachaufgaben der Prager Handschrift wurden möglicherweise nach einer französischen Übersetzung des ›Bonus Socius‹ verfasst.

In der Prager Handschrift sind die Schachaufgaben in einem zweispaltigen Layout dargestellt. Sie enthält in der ersten Spalte die Illustration eines schachspielenden Paares. Auf den acht Blättern sind anschließend 31 Beispiele enthalten (auf der ersten Seite nur ein Beispiel). Die in der oberen Hälfte der Spalte in Versen beschriebenen Spielzüge werden jeweils in der unteren Hälfte in einem Schachfeld-Diagramm dargestellt. In keinem direkten Zusammenhang steht die Prager Illustration mit den spätestens seit dem 13. Jahrhundert vielfach in Kunst und Literatur bezeugten Darstellungen des Schachspiels (so etwa im Einsiedler Schachgedicht ›Versus de Scachis‹, im ›Ruodlieb‹ oder im ›Tristan‹), auch zu den ›Schachzabelbüchern‹ (vgl. Stoffgruppe 114.) besteht keine Verbindung. Die wohl berühmteste illuminierte Handschrift mit Schachaufgaben ist der sog. Codex Alfonso (Madrid, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, MS T.I.6), der das um 1283 im Auftrag von König Alfons X. dem Weisen verfasste ›Libro de los juegos‹ enthält (vgl. Steiger [1941]; Schädler/Calvo [2009]; Conrad [2022]).

Edition:
Kelle (1869).

Siehe auch:
Nr. 114. Schachzabelbücher
Nr. 122. Meister Ingold, ›Guldîn spil‹

113.0.1. Praha, Národní Knihovna České republiky (Nationalbibliothek der Tschechischen Republik), XXIII.F.135

Anfang 14. Jahrhundert. Ripuarischer Sprachraum.
Olim Prag, Fürstlich Lobkowitz'sche Bibliothek, Cod. 497a. Möglicherweise stammt die Handschrift aus der Sammlung der Grafen von Manderscheid-Blankenheim, die Ende des 18. Jahrhunderts aufgelöst wurde. Da die Handschriften der Lobkowitz'schen Bibliothek aus dem Nachlass des Grafen Franz Joseph von Sternberg-Manderscheid stammten, ist dies zumindest wahrscheinlich – ein weiteres Indiz für die Zuordnung ist die gemeinsame ripuarische Sprache der Lobkowitz-Handschriften; ein eindeutiger Besitzvermerk fehlt (vgl. Beckers [1990] S. 72).

Inhalt:
1^{ra}–8^{vb} Schachaufgaben

I. Pergament, acht Blätter, 220 × 135 mm, einfache Textualis, eine Hand, zweispaltig, 7–15 Zeilen (1^{rb}: 20 Zeilen), zweizeilige, schmucklose rote Lombarden. Schreibsprache: ripuarisch.

II. Eine Deckfarbenminiatur (1^{ra}), 31 Schemazeichnungen (Schachdiagramme, 1^{ra}–8^{vb}).

Format und Anordnung: Die Miniatur (47 × 65 mm) ist mit einer Doppellinie gerahmt und befindet sich im oberen Viertel der linken Spalte, der Text beginnt in der rechten Spalte auf gleicher Höhe.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Szene zeigt zwei Schach spielende, auf einem Podest sitzende Figuren. Zwischen den beiden Spielern platziert ist ein stilisiertes Schachbrett mit vier mal vier Feldern (alternierend schwarz und weiß), die mit weißen bzw. roten Figuren besetzt sind. Die Schachfiguren sind nur ansatzweise differenziert dargestellt (T- und I-Form). Im Hintergrund befindet sich ein Baum mit zwei gekreuzten Ästen, die, wie die Köpfe der beiden Spieler, über den Rahmen der Darstellung hinausragen.

Die Kleidung der Spieler gibt Anhaltspunkte dafür, dass es sich auf der linken Seite um eine männliche und auf der rechten um eine weibliche Figur handelt. Die Figur im hellen Obergewand auf der linken Seite ist als männlich erkennbar an den sichtbaren roten Strümpfen. Das Gewand bei der weiblichen Figur auf der rechten Seite reicht bis zu den Füßen, die Arme werden vom Obergewand nicht bedeckt. Die Figuren haben blondes Haar, Lippen und Wangen sind rot gefärbt. Beide

Spieler greifen mit der rechten Hand in das Spielbrett, die weibliche Figur hat die geschlagenen roten Figuren des Gegenspielers in ihrem Schoß gesammelt. Da das Schachspiel besonders in adligen Kreisen verbreitet war, ist davon auszugehen, dass die Darstellung zunächst eine repräsentative Funktion hat. Die weibliche Figur greift nach den Spielsteinen ihres Spielpartners, was als erotische Handlung interpretiert werden kann; die Spielsituation stellt jedenfalls eine Annäherung zwischen Mann und Frau dar (Müller [1996] S. 121 f., 125 f.). Einen Bezug zur Minnethematik legt auch die große Ähnlichkeit der Miniatur mit einer Darstellung in der ›Bonus Socius‹-Handschrift Paris, ms. lat. 10286 (1^v) nahe. Im Prolog, auf den sich die Miniatur dort bezieht, wird das Erlernen des Schachspiels besonders den Liebenden empfohlen, weil das Schachspiel von einem Liebespaar erfunden worden sei.

In den häufig mit Bildern ausgestatteten Schachzabelbuch-Handschriften sind nur wenige ähnliche Miniaturen enthalten (vgl. Stoffgruppe 114., z. B. Stuttgart, Cod. poet. et phil. 2° 2 [Nr. 114.1.12.], 25^v), doch ist das Bildthema auch im Zusammenhang mit deutschsprachiger Literatur bekannt: Im Codex Manesse ist Markgraf Otto I. von Brandenburg mit seiner Gattin Hedwig von Holstein Schach spielend dargestellt (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848 [Nr. 76.2.2.], 13^r) und in einer Handschrift mit Wolframs von Eschenbach ›Willehalm‹ (Wien, Cod. 2670, 19^v, 21^r; Stoffgruppe 141.) sind Miniaturen mit Schach spielenden Paaren enthalten, wobei bei letzteren hinter dem Spielbrett zusätzlich jeweils eine dritte Figur dargestellt ist.

Farben: Rot (Hintergrund), Ocker (Podest), Grün, Grau, Schwarz (Kleidung), Gold? (Haare), Deckweiß.

Digitalisat: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR__XXIII_F_135_0JLHU73-cs

Literatur: Kelle (1867). – Deighton (1986); Beckers (1990); Sappler (2004).

Abb. 65: 1^r. Schachspiel.

Literatur zur Stoffgruppe

Beckers (1990) — Beckers, Hartmut: Handschriften mittelalterlicher deutscher Literatur aus der ehemaligen Schloßbibliothek Blankenheim. In: Die Manderscheider. Eine Eifeler Adelsfamilie. Herrschaft, Wirtschaft, Kultur [Ausstellungskatalog Manderscheid]. Köln 1990, S. 57–82, 203 f.

Conrad (2022)	Conrad, Michael A.: Ludische Praxis und Kontingenzbewältigung im Spielebuch Alfons' X. und anderen Quellen des 13. Jahrhunderts. Spiel als Modell guten Entscheidens. Berlin / Boston 2022.
Deighton (1986)	Deighton, Alan R.: Die Bibliothek der Grafen von Manderscheid-Blankenheim. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 26 (1986), S. 259–283.
Kelle (1867)	Kelle, Johann: Altdeutsche Handschriften aus Prager Bibliotheken, I. Lobkowitzsche Bibliothek. In: Serapeum 28 (1867), S. 305–317, 321–326.
Kelle (1869)	Kelle, Johann: Schachaufgaben aus dem XIV. Jahrhundert. In: ZfdA 14 (1869), S. 179–189.
van der Linde (1881)	van der Linde, Antonius: Quellenstudien zur Geschichte des Schachspiels. Berlin 1881.
Magee (1910)	Magee, James Francis: Good Companion (Bonus Socius). XIIIth century manuscript collection of chess problems. Florenz 1910.
Müller (1996)	Müller, Markus: Minnebilder. Französische Minnedarstellungen des 13. und 14. Jahrhunderts. Köln u. a. 1996 (Pictura et Poesis 7).
Sappler (2004)	Sappler, Paul: Schachaufgaben. In: ^{2}VL 11 (2004), Sp. 1371 f.
Schädler / Calvo (2009)	Alfons X. ›der Weise‹: Das Buch der Spiele. Übersetzt und kommentiert von Ulrich Schädler und Ricardo Calvo. Münster 2009 (Ludographie – Spiel und Spiele 1).
Steiger (1941)	Alfonso el Sabio: Libros de acedrex, dados e tablas. Das Schachzabelbuch König Alfons des Weisen. Mit 51 Miniaturen und Tafeln. Hrsg. und übersetzt von Arnald Steiger. Genf / Zürich / Erlenbach 1941 (Romanica Helvetica 10).

114. Schachzabelbücher

Bearbeitet von Holger Kahle

Den gattungsbegründenden Ursprung der Schachzabelbücher bildet der ›Liber de moribus hominum et de officiis nobilium sive de ludo scaccorum‹ des Genueser Dominikaners Jacobus de Cessolis, der um 1300 entstand. Er nutzt die Bildlichkeit des Schachbretts zur Beschreibung der Gesellschaft. In der Textstruktur stimmen der lateinische Text und die volkssprachigen Bearbeitungen überein: Nach dem Prolog, in dem sich der Autor Jacobus als Prediger vorstellt, folgen vier Teile. Dem Schachspiel wird im ersten Teil eine Ursprungsgeschichte zugewiesen, die die Entstehung nicht – wie mittelalterlich üblich – vor die Mauern von Troja legt, sondern in der das Spiel zur Besserung des babylonischen Tyrannen Evilmerodach, des Sohns des biblischen Königs Nebukadnezar aus dem Buch Daniel, ersonnen wurde. Der Erfinder des Spiels, der weise Philosoph Xerxes, allegorisiert die Spielsteine zu realen Standesvertretern und schreibt diesen Tugenden und Aufgaben zu, wodurch eine komplexe Gesellschaftsallegorie entsteht, die schließlich aus dem Tyrannen einen tugendhaften König macht. Die folgenden beiden Teile geben sich gleichsam als diese Unterweisung des Xerxes und erzählen zunächst von den edlen und anschließend von den unedlen Figuren, auch Venden genannt. Diese wiederum werden pro Spielstein in Berufsgruppen unterteilt, wobei den Bauern verschiedene Berufsgruppen zugeordnet werden. Der Aufbau des zweiten und dritten Teils folgt stets dem gleichen Muster: Die Figur wird zunächst auf dem Schachbrett positioniert und anhand ihrer Attribute beschrieben. Daraufhin werden ihr zumeist drei bis fünf Tugenden oder Aufgaben zugewiesen, die als integral für die Ausübung der Pflichten der Vertreter verstanden werden. Diese werden dann anhand von Dicta, Sentenzen und Exempeln erklärt, die zumeist aus der römischen Antike stammen, gelegentlich aber auch zeitgenössische Exempel inkludieren, biblische Exempel allerdings aussparen. Die volkssprachigen Bearbeitungen fügen zum Teil biblische, zum Teil weitere zeitgenössische Exempel hinzu. Im vierten Abschnitt werden das Schachbrett als Abbild der Stadt Babylon und damit der ganzen Welt sowie im Anschluss die Zugweisen der Figuren beschrieben und ausgedeutet; die edlen Figuren einzeln, die unedlen summarisch.

Der Text bietet damit eine Gesellschaftsallegorie, die alle handelnden Parteien eines Gesellschaftssystems repräsentiert, das der *vita activa* zugewandt sein soll und entsprechend den Klerus als außerhalb der Gesellschaft stehenden, belehrenden Stand ausspart. Dem Prolog zufolge soll der ›Liber de moribus‹ zur Predigtvorbereitung dienen. Das Schachzabelbuch des Jacobus ist keineswegs die

erste Auseinandersetzung mit dem Schachspiel in der geistlichen Literatur, bekannte Schachmoralisationen vor Jacobus inkludieren u. a. die anonym überlieferte ›Moralitas de scaccario‹ oder das ›Breviloquium de virtutibus antiquorum‹ des Johannes von Wales. Aufgrund der enormen Reichweite mit knapp 130 erhaltenen Überlieferungsträgern allein im deutschsprachigen Raum ist der ›Liber de moribus‹ aber mit Sicherheit die erfolgreichste und mit einem Überlieferungszeitraum vom 14. bis zum 16. Jahrhundert die am längsten tradierte Schachmoralisation. Der Erfolg liegt vermutlich in seiner klaren, an der Realität der Ständeordnung orientierten Struktur begründet.

Die deutschsprachigen Bearbeitungen teilen sich grob in zwei Typen auf. Im 13. Jahrhundert entstehen in einem recht kurzen Zeitfenster, aber unabhängig voneinander vier Versbearbeitungen unterschiedlicher Dichter: von Heinrich von Beringen (um 1330, knapp 10.000 Verse), Konrad von Ammenhausen (1337, 19.336 Verse), dem Pfarrer zu dem Hechte (1355, 7.741 Verse) und Stephan von Dorpat (1346–1373, 5.886 Verse). Konrads von Ammenhausen ›Schachzabelbuch‹ wurde zudem 170 Jahre nach seiner Entstehung, am 8. 6. 1507, in einer extrem gekürzten Fassung von 592 Versen durch den kaiserlichen Rat Jakob Mennel bei Johannes Schäffler in Konstanz in den Druck gegeben. Außer den Bearbeitungen von Heinrich von Beringen und dem Pfarrer zu dem Hechte sind alle Textzeugen illustriert oder für die Illustration vorgesehen.

Den zweiten Typ bilden vier verschiedene Prosafassungen, von denen drei voneinander unabhängig entstanden sind: die nur durch einen Textzeugen vertretene Münchner Prosafassung (erste Hälfte 15. Jahrhundert), die Dessauer Prosafassung (bisher zweites Viertel 15. Jahrhundert, ein neu entdecktes Fragment deutet auf Mitte 14. Jahrhundert hin, vgl. 114.3.3.), die sogenannte Erste Prosafassung (vor 1390) sowie deren Kurzversion, die sogenannte Zweite Prosafassung (um 1390). Alle Prosafassungen bieten illustrierte oder für die Illustrationen vorgesehene Handschriften.

Bereits die Textzeugen des lateinischen Schachzabelbuchs des Jacobus sind zu einem nicht geringen Teil illustriert, selbiges trifft für die volkssprachigen Schachzabelbücher zu (vgl. Tabelle, basierend auf dem ergänzten Handschriftenkatalog Plessow [2007] S. 269–447). Die insgesamt sieben Druckauflagen deutschsprachiger Schachzabelbücher sind alle illustriert oder sahen Illustrationen vor. Die folgende Tabelle gibt eine Übersicht über die handschriftliche Überlieferung der Schachzabelbücher.

		illustriert	Bildlücken	nicht illustriert	gesamt
Jacobus de Cessolis		16	19	94	129
Heinrich von Beringen		0	0	2	2
Pfarrer zu dem Hechte		0	0	2	2
Konrad von Ammenhausen	114.1.	11	4	8	23
Stephan von Dorpat	114.2.	1	0	0	1
Dessauer Prosafassung	114.3.	3	0	0	3
Münchner Prosafassung	114.4.	1	0	0	1
Erste Prosafassung	114.5.	0	2	0	2
Zweite Prosafassung	114.6.	22	11	14	47

Die einzelnen Illustrationen sind dabei nicht willkürlich gesetzt, sondern verfolgen ein weitgehend konstantes Schema, das sich als Zyklus beschreiben lässt. Es ist stark orientiert an der Textsegmentierung der lateinischen und deutschen Schachzabelbücher. Ausgehend von der Forschung zu den Illustrationen der Schachzabelbücher hat Plessow (2007, S. 169–237, besonders S. 185) den Zyklus in ein Schema eingefasst, auf das in der Folge zurückgegriffen werden soll. Er teilt das Illustrationsprogramm des Zyklus in 21 unterschiedliche Bildthemen:

S01: Autorbild, S02: *rex*/König, S03: *regina*/Königin, S04: *alphili*/Alte (Richter), S05: *miles*/Ritter, S06: *rochi*/Roche, S07: *agricola*/Bauer, S08: *faber*/Schmied, S09: *lanifex*/Wollarbeiter, Schreiber, S10: *mercator*/Kaufmann, S11: *medicus*/Arzt, S12: *tabernarius*/Gastwirt, S13: *custos civitatis*/Amtmann, S14: *ribaldus*/Spieler, Bote, Verschwender, S15: Schachbrett (Babylon), S16: Zugweise des Königs, S17: Zugweise der Königin, S18: Zugweise des Richters, S19: Zugweise des Ritters, S20: Zugweise des Rochs, S21: Zugweise der Venden.

Kern des Zyklus sind die Darstellungen der jeweiligen Gesellschaftsvertreter, hier S02–S14. Sie tauchen im zweiten und dritten Teil des Schachzabelbuchs immer zu Beginn des Kapitels über den jeweiligen Standesvertreter im unmittelbaren Umfeld der Beschreibung desselben auf. Ebenfalls sehr oft zu finden ist eine Illustration des Schachbretts (S15) zu Beginn des vierten Teils, in dem die Zugweisen beschrieben werden. Das Autorbild S01 kann auch als Predigerbild auftreten, was mit der spezifischen Ankündigung des Jacobus zusammenhängt, der sich nicht nur als dem Predigerorden zugehörig vorstellt, sondern auch behauptet, er habe das Schachzabelbuch verfasst, da seine Brüder ihn um eine Sammlung der Exempel baten, die er in seine Predigten einband. Ausnahmen sind die Illustrationen S16 bis S21, die jeweils im Umfeld der Zugoptionen auftreten. Nur in zwei Fällen lateinischer Handschriften zeigen sie Spielpraktiken, viel häufiger tauchen hier erneut die Illustrationen der Standesvertreter auf.

Die Etablierung eines Illustrationszyklus liegt primär begründet in der sehr präzisen Beschreibung des Aussehens der Figuren (S02–S14) und soll hier am

Beispiel des Königs dargestellt werden: Im zweiten Teil des Schachzabelbuchs, der Beschreibung der edlen Figuren, beginnt das Königskapitel zunächst mit der Beschreibung seines Aussehens bzw. seiner regalen Attribute: *Rex sic formam accepit a principio. Nam in solio positus fuit purpurea indutus regali, que est vestis regalis hominis, in capite coronam, in manu dextra habens sceptrum et in sinistra pilam toundam, id est pomum aureum* (Vetter [1892] Sp. 83 f.). Die Attribute werden beschrieben und anschließend allegorisch ausgedeutet: Purpur als Zeichen seiner Tugend, die Krone als Zeichen seiner Würde, das Zepter als Zeichen seiner Gerechtigkeit und der goldene Apfel als Zeichen seiner Rolle als Verwalter des Reiches. Diese Beschreibung samt der Ausdeutung wird in der Illustration so dargestellt, dass der König die goldene Krone auf dem Haupt trägt, das Zepter in der rechten, den goldenen Apfel in der linken Hand hält und in ein Purpurgewand gekleidet ist. Bei den Venden sind stets drei Attribute angegeben, welche auf die jeweils subsumierten Berufsgruppen hinweisen. Die Attribute verteilen sich hier auf die linke und rechte Hand sowie auf den Gürtel. Das Figureninventar samt Attributen und Tugenden sei hier nach der Aufteilung der Jacobus- und Konrad-Edition von Vetter (1892) in Abgleich mit Kliewer (1966, S. 115) und Petschar (1992) überblicksartig vorgestellt:

nobiles: König (*rex*) – Krone, Zepter, Apfel, Purpurgewand; Königin (*regina*) – Schönheit, Krone, farbiges Gewand (*chlamys*); die Alten/Richter (*alphiles*) – Richterstuhl, offenes Buch; Ritter (*milites*) – Pferd, Harnisch, Helm, Lanze, Schild, Schwert, Handschuhe, Arm- und Beinschienen, Pferdedecke; Roche/Landvögte (*rochis*, *vicarii regis*) – Pferd, Mantel, Gugel, Gerte.
populares: Bauer (*agricola*) – Haue, Gerte, Sichel; Schmied, Zimmermann, Maurer (*faber*) – Hammer, Beil, Kelle; Wollarbeiter, Gerber, Schreiber (*lanifex et notarius*) – Schere, Messer, Schreibmaterial; Geldwechsler, Tuchhändler, Bankier (*mercator*) – Waage, Elle, Tasche; Arzt, Apotheker, Wundarzt (*medicus et pigmentarius*) – Stuhl, Buch, Kännchen, Wundmesser; Schankwirt, Gastwirt, Aufbewahrer von Dingen (*tabernarius et hospitarius*) – hereinwinkende Hand, Brot mit Becher, Schlüssel; Stadthüter, Amtmann, Zöllner (*custos civitatum, pediagiarius, massarius*) – große Schlüssel, Elle, Geldbeutel; Verschwender, Spieler, Bote (*prodigus, lusor, cursor*) – struppiges Haar, drei Würfel, etwas Geld, Behälter voller Briefe.

Auch wenn die Beschreibung es nicht vorgibt, haben sich einige Gepflogenheiten bei der Darstellung der Figuren etabliert. Obwohl der Text nur bei Richter (Richterstuhl), Arzt (Stuhl), Ritter und Roch (Pferd) eine Sitzposition beschreibt, sind auch der König und die Königin meist sitzend (Stuhl oder Thron) dargestellt. Die restlichen Venden stehen oder werden in Bewegung gezeigt. Darüber hinaus wird der Gastwirt oft vor einem stilisierten Gasthaus präsentiert (Nr. 114.1.1.,

Nr. 114.1.3., Nr. 114.1.11., Nr. 114.4.1., Nr. 114.6.4., Nr. 114.6.7., Nr. 114.6.9., Nr. 114.6.12., Nr. 114.6.14., Nr. 114.6.21., Nr. 114.6.23., Nr. 114.6.27., Nr. 114.6.31., Nr. 114.6.a.), was eine Bekanntheit des Zyklus bei den Illuminatoren anzeigen könnte.

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts endet die Überlieferung der Schachzabelbücher vergleichsweise schlagartig. Eine eindeutige Erklärung für das abrupte Ende lässt sich nicht geben, verschiedentlich wurde auf Änderungen der Spielregeln bei den Zugweisen, die im mittelalterlichen Schach noch weniger dynamisch sind, sowie auf die zunehmende Pluralisierung und Mobilisierung der Gesellschaft, vor allem des immer wichtiger werdenden Stadtbürgertums hingewiesen. Zudem setzt mit dem Humanismus des späteren 15. Jahrhunderts eine neue, weniger vermittelte Form der Auseinandersetzung mit antiken Dicta, Sentenzen und Exempeln ein, die Schachzabelbücher mehr und mehr obsolet werden lässt. Mit ihrem Aufkommen zu Beginn des 14. Jahrhunderts und ihrem Ende im frühen 16. Jahrhundert sind Schachzabelbücher ein genuin spätmittelalterliches Phänomen.

Literatur zu den Illustrationen:
Goldschmidt (1944–1946); Bosch-Schairer (1981); Petschar (1992); Kramer (1995); Plessow (2007) S. 169–237.

Siehe auch:
Nr. 113. Schachaufgaben
Nr. 122. Meister Ingold, ›Guldîn spil‹

114.1. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹

Auskunft zur Entstehungsgeschichte des ›Schachzabelbuchs‹, seiner Verortung und seinem Autor Konrad von Ammenhausen bieten die Selbstangaben im Text. Die Abfassungszeit Ende Februar 1337 erwähnt Konrad zum Beschluss des Textes (V. 19213–19217), seinen Namen und sein Amt als Leutpriester in Stein am Rhein versteckt er in einem Akrostichon über 104 Nonsens-Reime (V. 19233–19336). Aufgrund seiner Selbstbezeichnung dürfte er aus dem schweizerischen Ammenhausen (heute Teil der Gemeinde Herdern im Kanton Thurgau) stammen. Insgesamt ist Konrad von Ammenhausen im Bodenseeraum dreimal greifbar: als Zeuge in einem Schiedsspruch (Diessenhofen, 13. 10. 1328) und durch zwei Ausleihvermerke in einer Reichenauer Basiliushandschrift des neunten Jahrhunderts (23. 8. 1324 sowie zwischen dem 15. und 22. 8. 1335).

Konrads ›Schachzabelbuch‹ ist mit 19.336 Versen das umfangreichste deutschsprachige Schachbuch, zudem mit 23 Textzeugen das am besten überlieferte und auch das einzige, welches eine Nachbearbeitung im Druck erfahren hat (siehe die Kurzfassung Jakob Mennels, Nr. 114.7.). Konrad übernimmt die strukturelle Vierteilung der Vorlage, segmentiert den Text durch Abschlussformulierungen und Einleitungen insbesondere in den Vendenkapiteln allerdings stärker (Plessow [2007] S. 88). Darüber hinaus fügt er seiner Vorlage insgesamt 19 meist biblische Exempel hinzu und übernimmt 13 Exempel von Jacobus nicht. Bereits Vetter (1892, S. XVII) sprach Konrad grundlegende poetische Fähigkeiten und Reimkunst ab, die Plessow (2007, S. 90) gar als »notorische Weitschweifigkeit« charakterisierte. Erst Küenzlen (2009) perspektivierte dies dahingehend, dass Konrad weniger mündliche als vielmehr schriftsprachliche Markierungen gesetzt habe – so korrespondieren etwa die Reime nicht mit dem Ende syntaktischer Einheiten.

Bei den Illustrationen schöpfen die handschriftlichen Überlieferungsträger vor allem aus dem Illustrationszyklus (S02–S15). Gerade die Handschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers erweitern diesen aber um die Autordarstellung sowie die Zugweisen und illustrieren mehrfach auch einzelne Exempel; gelegentlich werden auch Darstellungen weiterer Berufsgruppen der Gesellschaftsvertreter ergänzt. Größere Zyklen mit Darstellungen zu Exempeln und Berufsgruppen finden sich unter Nr. 114.1.7., Nr. 114.1.8., Nr. 114.1.9. [Freiräume] und Nr. 114.1.12.

In runden Klammern stehen Blattangaben für vorgesehene, jedoch nicht ausgeführte Darstellungen, in eckigen Klammern Blattangaben für herausgetrennte Illustrationen, ein waagerechter Strich markiert nicht vorgesehene Bilder, ein Leerzeichen steht für wegen Blattverlusts nicht bestimmbare Bilder.

	114.1.1. Bern	114.1.2. Darmstadt	114.1.3. Hamburg	114.1.4. Jena	114.1.5. Köln	114.1.6. Konstanz	114.1.7. London	114.1.8. München	114.1.9. Paris, ms. allem. 108	114.1.10. Paris, ms. 8006	114.1.11. St. Petersburg	114.1.12. Stuttgart	114.1.13. Wien	114.1.14. Zofingen	114.1.15. Zürich
So1: Autor	–	–	–	(10^{r})	7^{r}		6^{r}	–	–	–	–	1^{r}, 5^{v}	–	–	–
So2: König	S. 20	(12^{r})	45^{r}	(29^{r})	38^{v}		–	14^{v}	(14^{r})	(31^{v})	13^{v}	35^{v}	12^{v}	S. 29^{b}	–
So3: Königin	S. 29	(18^{r})	66^{r}	(43^{r})	54^{v}		36^{r}	23^{r}	(21^{v})	–	19^{v}	M113^{v}	19^{r}	S. 43^{b}	–
So4: Richter	S. 42	(26^{r})	96^{v}	(61^{v})	76^{r}		50^{v}	35^{v}	(31^{v})	(58^{r})	28^{r}	75^{r}	25^{v}	S. 62^{b}	–
So5: Ritter	S. 56	(35^{v})	132^{v}	(84^{r})	101^{r}		–	51^{r}	(45^{v})	(75^{v})	38^{r}	100^{v}	35^{r}	S. 86^{a}	–
So6: Roch	S. 75	(47^{v})	172^{r}	(112^{v})	133^{v}		80^{r}	71^{v}	(59^{rb})	(98^{v})	51^{r}	134^{v}	46^{v}	S. 115^{a}	–
So7: Bauer	S. 93	(58^{v})	205^{v}	(138^{v})	164^{v}	[1^{r}]	99^{r}	–	(71^{rb})	(118^{v})	63^{r}	168^{r}	57^{v}	S. 140^{a}	–
So8: Schmied	S. 105	(65^{r})	228^{r}	(155^{v})	185^{r}		113^{r}	102ra	(79ra)	(131^{v})	71^{r}	187^{v}	64^{v}	S. 155^{b}	–
So9: Wollarbeiter	S. 108	(67^{v})	234^{v}	(160^{v})	191^{r}	[6^{r}]	116^{v}	105ra	(81^{rb})	(136^{r})	73^{r}	194^{v}	66^{v}	S. 160^{b}	–
So10: Kaufmann	S. 124	(78^{r})	265^{r}	(184^{v})	219^{r}		134^{v}	120^{vb}	(92^{rb})	(156^{v})	84^{r}	225^{v}	76^{v}	S. 184^{a}	–
So11: Arzt	S. 140	(87^{v})	292^{r}	(206^{v}/207^{r})	245^{v}	[13^{r}]	150^{v}	134^{rb}	(102va)	(171^{v})	94^{r}	251^{v}	86^{r}	S. 205^{b}	–
So12: Gastwirt	S. 149	(93^{v})	308^{v}	(220^{v})	262^{r}	[17^{v}]	162^{v}	143^{rb}	(108^{vb})	(183^{r})	100^{v}	267^{v}	91^{v}	S. 219^{b}	–
So13: Amtmann	S. 155	(97^{v})	319^{v}	(228^{r})	272^{v}		169^{v}	149va	(112va)	(190^{v})	zw. 100^{v} und 109^{r}	278^{v}	95^{v}	S. 228^{b}	–
So14: Spieler	S. 162	(102^{r})	331^{r}	(237^{v})	284^{r}		176^{r}	156^{rb}	(117ra)	(199^{v})	109^{r}	289^{v}	99^{v}	S. 238^{a}	–
So15: Schachbrett	S. 172	–	–	–	–		186^{v}	–	–	–	–	M115^{v}	–	S. 253^{a}	129^{v}
So16: Zugweise des Königs	S. 174	–	–	–	–		–	–	–	–	–	–	–	S. 256^{a}	–
So17: Zugweise der Königin	S. 176	–	–	–	–		–	–	–	–	–	–	–	S. 258^{a}	–
So18: Zugweise des Richters	S. 177	–	–	–	–		–	–	–	–	–	–	–	S. 260^{b}	–
So19: Zugweise des Ritters	S. 178	–	–	–	–		–	–	–	–	–	–	–	S. 261^{b}	–
So20: Zugweise des Rochs	S. 178	–	–	–	–		–	–	–	–	–	–	–	S. 262^{b}	–
So21: Zugweise der Venden	S. 179	–	–	–	–		–	–	–	–	–	–	–	S. 263^{b}	–

Nicht aufgenommen wurde die Handschrift Zürich, Ms. D 116, die Niklas von Wyles lateinisches Rechen- und Schachbuch (Forster/Gamper/Suter [2001]) und auf 42^{rb} als Nachtrag einen kurzen Auszug (V. 991–1012) aus Konrads ›Schachzabelbuch‹ überliefert. Die danebenstehende Illustration (42ra) gehört wie die anderen 35 Schachbretter mit Spielkonstellationen zum Haupttext.

Edition:
Vetter (1892).

Literatur zu den Illustrationen:
Goldschmidt (1944–1946).

114.1.1. Bern, Burgerbibliothek, Mss.h.h.X.48

Ende 14. Jahrhundert. Nördliche Schweiz.
Wasserzeichen der Handschrift sind für 1377 bis 1387 nachgewiesen. Diese Datierung tritt in Konflikt mit dem Eintrag von Hans zum Bach (*Dis bůch schreib ich Hans zum Bach maler burger zu Lucern*, S. 188), dessen Wirkungszeit um 1426 anzusetzen ist. Goldschmidt (1944–1946, S. 23) vermutete hierin den Großvater des gleichnamigen Malers der Luzerner Handschrift von Konrads ›Schachzabelbuch‹ (Nr. 114.1.14.), was Backes/Geiss (1996, S. 434, Anm. 29) aber bezweifeln. Wahrscheinlicher ist aufgrund des Wasserzeichenbefunds zweier Nachsatzblätter, die sich um 1424 datieren lassen und Einträge des jüngeren Hans zum Bach enthalten, dass sich die Handschrift um 1424 in Luzern in dessen Besitz befand. Ausgehend davon spekuliert Plessow (2007, S. 389), dass Hans zum Bach sich die Handschrift zur Kopie ausgeliehen und sich mit dem Nachtrag der »Urheberschaft des gesamten Buches« zu rühmen gedacht habe.

Im 15. Jahrhundert befand sich die Handschrift im Besitz der Herren von Rudenz, worauf Urkundenfragmente hinweisen. Über Xaveria Schnyder und die Luzerner Kapuziner gelangte die Handschrift um 1837/1838 zu Hermann von Liebenau. Seit 1877 befand sie sich im Besitz des Berner Kunstsammlers Friedrich Bürki. 1892 gelangte sie in die Stadtbibliothek, 1952 schließlich in die Burgerbibliothek.

Inhalt:

S. 1–185 Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹
Nachträge durch Hans zum Bach (S. 183–185)

I. Papier, 94 Blätter (paginiert), 295 × 215 mm, Bastarda, eine Hand (S. 183–185 Nachträge durch Hans zum Bach; zu ihm vgl. auch Nr. 106.4.14. sowie Nr. 135.14.4.), zweispaltig, 46–52 Zeilen, rubriziert, zwei- bis vierzeilige rote Lombarden, z. T. ornamental gespalten, (lateinische) Überschriften in brauner Farbe, teilweise Kolumnentitel.
Schreibsprache: nordschweizerisch mit elsässischem Einschlag.

II. 20 farbig lavierte Federzeichnungen, dazu neun einfache, unkolorierte Federskizzen (S. 57–59, 186); Plessow (2007) zählt abweichend 25 Illustrationen (20 Darstellungen des Zyklus [S02–S21], Johannes der Täufer, vier Maltera-Abbildungen, ohne die Federskizzen auf S. 186). Drei Hände (I: S02–S21; II: S. 57–59; III: S. 186).

Format und Anordnung: Die 20 Federzeichnungen sind stets links neben dem jeweiligen Textbeginn mit roter Überschrift gesetzt, einige sind mit einfachen roten Rahmen versehen. Zu Beginn des Texts werden die Illustrationen zwischen den beiden Spalten ausgeführt, im weiteren Textverlauf fügen sie sich in den Illustrationsraum ein und der Text wird nach rechts eingerückt. Die Illustrationen sind zwischen acht und 15 Zeilen hoch.

Sieben Federskizzen (S. 57–59) sind unter bzw. neben dem Text nachgetragen, zwei weitere befinden sich hinter dem Textende (S. 186) und stammen wohl ebenfalls von späterer Hand.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren sind leicht schräg nach links oder frontal ausgerichtet. Gesichter werden wenig detailliert ausgeführt. Die Illustrationen bezeugen ein großes Interesse an der farblichen Ausgestaltung der Kleidung der Figuren – vor allem weiße, mit roten Querstreifen versehene oder als Mi-parti-Gewandung ausgeführte Kleidung ist zu sehen. Die Throne und Stühle, aber auch das Gasthaus des Gastwirts sind leicht perspektiviert. Das Schachbrett ist mit acht mal acht Feldern spieltechnisch korrekt und mit perspektivisch angelegten Spangen versehen.

Die Federskizzen im Text (S. 57–59) zeigen stilisierte Figurendarstellungen, welche die Exempel zumeist nur andeuten. Lediglich die Ausgestaltungen der Landschaft und Stadt in der Darstellung der Lehren von Johannes dem Täufer (S. 57) weisen größeren Detailreichtum auf.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.).

Abweichungen in den Attributen der Venden finden sich etwa beim Schmied (linke Hand: Kelle; rechte Hand: Axt, Hammer; Gürtel: kein Attribut). Die Zugweisen der Figuren werden stilistisch ähnlich und mit gleicher Attribuierung der Figuren ausgeführt, kopieren aber nicht die Bildmotivik, sondern variieren leicht

(Ausrichtung der Figuren, Posen usw.). Die Darstellung der Zugweise der Venden zeigt eine Vendenfigur, die in der rechten Hand eine Krone (?) trägt und mit der linken Hand auf den Boden deutet.

Eine Federskizze (S. 57) zeigt die Lehren von Johannes dem Täufer (ohne Nummer bei Kliewer [1966, S. 57]), sechs weitere Maltera/Mascezel (S. 58 f.), der mit Gottes Hilfe seinen Bruder Gildo besiegt (Nr. 43 bei Kliewer [1966, S. 58 f.]), zwei Federzeichnungen auf einem nachgebundenen Blatt zeigen einen Landsknecht und ein tanzendes Paar (S. 186).

Farben: schmale Palette aus Rot, Blau, Gelb, Grün.

Digitalisat: https://katalog.burgerbib.ch/detail.aspx?ID=130193

Literatur: Bloesch (1895) S. 352. – Goldschmidt (1944–1946); Backes/Geiss (1996) S. 433; Plessow (2007) S. 388 f.; Schachzabel, Edelstein und der Gral (2009) S. 34–39.

Abb. 66: S. 20. König (S02). Abb. 67: S. 174. Zugweise des Königs (S16). Abb. 68: S. 57. Lehren von Johannes dem Täufer.

114.1.2. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 3717

3. Viertel 15. Jahrhundert. Nördliche Schweiz.
Die Handschrift entstand nach einer vermutlich elsässischen Vorlage von 1382 im Auftrag des aargauischen Ritters Hans Heinrich von Reinach (II^{v}). Die jüngsten Urkundenfragmente (Einband, Falze) datieren aus dem Jahr 1461. Im 17. Jahrhundert befand sich die Handschrift im Benediktinerkloster St. Trudpert im Schwarzwald (I^{r}, Altsignaturen *71* und *5* auf dem Rücken). 1806 gelangte sie mit der Klosterauflösung in den Besitz des kurmainzischen Bibliothekars Franz Joseph Bodmann. Nach dessen Tod 1820 kam sie mit den übrigen Handschriften aus seinem Nachlass in den Besitz des nassauischen Archivrats Friedrich Gustav Habel. 1867 erbte sie dessen Neffe, der Altertumsforscher Wilhelm Conrady. Zwischen 1883 und 1914 befand sich die Handschrift als Depositum im Königlich Allgemeinen Reichsarchiv in München. 1914 wurde sie vom hessischen Staat gekauft und gelangte 1918 in die Hof- und Landesbibliothek Darmstadt.

Inhalt:
1ra–114^{vb} Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹

I. Papier, noch 116 Blätter (Blattverlust von einem Blatt vor Bl. 59 und von zwei Blättern am Schluss), 290 × 215 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 44–45 Zei-

len, rubriziert, zweizeilige rote Lombarden, ornamentale Initialen am Textbeginn und nach den ganzseitigen Freiräumen, gelegentliche florale Muster in den Unterlängen.
Schreibsprache: niederalemannisch mit elsässischem Einschlag.

II. Raum für 13 ganzseitige Illustrationen.

Format und Anordnung: Die Illustrationsräume stehen stets vor dem Kapitelbeginn mit Initiale auf der Folgeseite. Eine Ausnahme bildet der Bauer (S07, 58^{v}), dessen Kapitelbeginn durch Blattverlust fehlt. In verschiedenen Freiräumen finden sich noch die restlichen Verse des vorherigen Kapitels (S02, S06, S08, S09).

Unklar ist, ob die beiden deutlich kleineren, einspaltigen Freiräume (sieben Zeilen, 5va; zehn Zeilen, 10va) für Illustrationen vorgesehen waren. Plessow (2007, S. 390) vermutet auf 10va eine Prediger- oder Autordarstellung, nennt hierfür aber keine Gründe.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.).

Literatur: Staub/Sänger (1991) S. 151 f. – Götze (1877) S. 202; Albert (1903); Backes/Geiss (1996) S. 439; Plessow (2007) S. 390.

114.1.3. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 91b in scrin.

1420–1430. Elsass.
Im 15. Jahrhundert befand sich die Handschrift nach Ausweis einer Notiz (*Eyste leyber pertinet episcobo*, 1^{r}) und eines mitüberlieferten ripuarischen Bettelbriefs (368^{v}) im Besitz eines nicht näher identifizierbaren kölnischen Bischofs. Zacharias Konrad von Uffenbach (1683–1734) erwarb die Handschrift 1718 für drei Taler durch die Vermittlung von Johann Crato Hiegell. Aus der Bibliotheca Uffenbachiana gelangte die Handschrift 1747 nach Hamburg zu den Brüdern Johann Christoph und Johann Christian Wolf (1683–1739 bzw. 1690–1770). Diese vermachten die Handschrift der Stadtbibliothek Hamburg (Signatur *germ. 23a*).

Inhalt:

1^{r}–368^{r}	Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹
368^{v}	Entwurf eines Bettelbriefs

I. Papier, 368 Blätter, 295 × 215 mm, oberrheinische Bastarda, mindestens zwei Hände (I: Bl. 8–192; II: Bl. 1–7, 193–367), einspaltig, 22–23 Zeilen, rubriziert, zwei-

zeilige rote Lombarden, rote Tituli, die im Kopfsteg in roter Farbe durchgezählt werden.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 15 kolorierte Federzeichnungen (Elsässische Werkstatt von 1418).

Format und Anordnung: Die ganzseitigen Federzeichnungen stehen stets nach einer Überschrift zu Beginn des Kapitels.

Bildaufbau und -ausführung: Die Baldachinthrone von König (S02), Königin (S03) und Richter (S04) sind unbeholfen perspektiviert und mit gotischen Architekturdetails versehen (pyramidenähnliche Anlage, Verzierungen). Ritter (S05) und Roch (S06) sitzen auf detailreich ausgearbeiteten Pferden (Pferdedecke, Zaumzeug). Die Figuren sind auf grünen Bodenstreifen dargestellt, der Bauer steht auf einem stilisierten Hügel mit Baum.

Die Kleidung ist bei den edlen Figuren mit Borten und Verzierungen versehen, die Venden tragen mit Ausnahme des Arztes (S11) jeweils die gleiche Gewandung, gelegentlich um eine Gugel ergänzt. Die Kleidung zeigt nur Ansätze von Faltenwürfen, präsentiert aber Schattierungen durch farbliche Absetzung. Im Fokus steht die Kolorierung, die Kleidung in Gestalt von Musterungen (Königin, Kaufmann), Quer- und Diagonalstreifen (Bauer, Kaufmann) oder Mi-parti-Effekt (Amtmann) ziert.

Die Gesichter sind stereotyp gestaltet, lediglich in der Haar- und Barttracht sowie in der Kopfbedeckung unterscheiden sich die Figuren. Zusätzlich zeigen die Illustrationen falsche Größenverhältnisse (zu kleiner Kopf und zu kleine Hände beim Arzt). Die mitunter deutlich zu groß dargestellten Attribute der Venden (besonders beim Schmied) dürften eher auf den Zeichencharakter der Attribute hinweisen.

Größte Besonderheit der Illustrationen sind die Beifügungen der Spielsteine zu den Darstellungen der Gesellschaftsvertreter. Während sie bei König (S02) und Königin (S03) noch auf der gegenüberliegenden Blattseite präsentiert werden, sind sie ab dem Richter (S04) in die Illustrationen integriert. Dabei sind die Spielsteine nur stilisiert, bei den Venden ist (spieltechnisch korrekt) jeweils der gleiche Spielstein abgebildet.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.).

Den zykluskonformen Illustrationen vorangestellt (8^{r}) ist die Abbildung eines Königs und einer Königin an einem dysfunktionalen Schachbrett (3 × 3 Felder mit Schachfiguren), in der die Königin links von dem Brett mit Sprechgestus (erhobener Zeigefinger) dargestellt wird. Am Ende der Handschrift (368^{r}) findet sich

die Darstellung des Dichters, der vor Christus in einer Wolke kniet (Überschrift: *Jhesus Nasarenus rex Jvdeorum*).

Die Darstellung der Venden weicht an vielen Stellen vom Grundzyklus ab. So verzichten sämtliche Illustrationen auf das Gürtelattribut, auch die übrigen Attribute sind oft fehlerhaft (etwa Schmied: rechte Hand Hammer, linke Hand Kelle) oder fehlen (Arzt: Buch fehlt, Salbenbüchse durch Harnglas ersetzt). Der Bauer (S07) wird darüber hinaus mit einem von zwei Ochsen gezogenen Pflug dargestellt, beim Gastwirt (S12) werden vier Personen sowie eine stilisierte Taverne ergänzt. Die Darstellung des Spielers (S14) erfolgt mit zwei Figuren, die an einem Tisch beim Würfelspiel gezeigt werden.

Farben: Rot, Grün, Gelb, Schwarz.

Digitalisat: https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN1754865674

Literatur: Brandis (1972) S. 153 f. – Backes/Geiss (1996) S. 436; Lerchner (2000) S. 16; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 47; Horváth/Stork (2002) S. 106 f.; Plessow (2007) S. 391–393.

Abb. 69: 8^{r}. König und Königin beim Schachspiel. Abb. 70: 205^{v}. Bauer (S07).

114.1.4. Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. Sag. fol. 15

Um 1500. Elsässisch-rheinfränkisches Grenzgebiet.
Eine Kostenrechnung auf einem losen Blatt verortet die Handschrift bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts ins elsässisch-rheinfränkische Grenzgebiet (*Item solle mier Jacob Weyßsenauwer von Speyer für zwäntzig wochen kost gelt, Jede Woche zu 12. Batz. 1/2 k. gerechnet, thut zusammen R 16 k 10, Hannß Heinrich Dürner Burger zu Straßburg*). In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ging die Handschrift in den Besitz des Jenaer Geschichtsprofessors Caspar Sagittarius über. Nach dessen Tod kam sie mit zahlreichen anderen Handschriften in den Besitz der Universitätsbibliothek Jena.

Inhalt:
1^{r}–269^{r} Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹

I. Papier, I + 271 + I Blätter (Blattverlust vor Bl. 1), 290 × 200 mm, Bastarda, eine Hand, von weiterer Hand Korrekturen und braune, ehemals rote z. T. lateinische Marginalien (1^{v}–33^{v}), einspaltig, 35–37 Zeilen.
Schreibsprache: elsässisch mit rheinfränkischem Einschlag.

II. Raum für 15 Illustrationen.

Format und Anordnung: Die 15 Illustrationsräume stehen stets vor dem Kapitelbeginn nach einer Überschrift und sind zwischen sechs und 13 Zeilen hoch. Eine Ausnahme bildet der Illustrationsraum des Richters (S04), für den am Ende des Schriftraums nur zwei Verse freigelassen sind (und für den vermutlich der darunter liegende Marginalraum vorgesehen war). Selbiges gilt für den Illustrationsraum des Arztes (S11, nach der Überschrift ebenfalls nur zwei Zeilen frei). Da auf der Folgeseite allerdings nach einer Wiederholung der Überschrift sieben Zeilen Raum gelassen wird, war die Ausführung der Illustration wahrscheinlich auf 207^{r} vorgesehen.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.). Hinzu kommt ein Illustrationsraum zu Beginn des ersten Teils, der die Ursprungsgeschichte illustrieren sollte (12^{r}).

In den ersten drei Illustrationsräumen wurden von der Korrekturhand Illustrationsanweisungen eingetragen (*Hie soll ston ein prediger vff eim stúl vnd vil luten predigen*, 10^{r}; *Hie soll ston ein heidischer künig vnd vor dem selben ein alter patriarch der zeigt dem kúnig vff ein schachzabel brett mit füren steinen*, 12^{r}; *Hie sol ston ein künig jn siner maiestet mit eim zepter vnd apfel mit sinen Räten und hofdienern*, 29^{r}).

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:urmel-hisbest-284350

Literatur: Pensel (1986) S. 531 f. – Backes/Geiss (1996) S. 440; Plessow (2007) S. 393 f.

114.1.5. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7010 (W) 356

1. Hälfte 15. Jahrhundert. Elsass.
Die Handschrift befand sich in der Bibliothek der Grafen von Manderscheid-Blankenheim. 1803 ging sie mit anderen Handschriften der Blankenheimer Schlossbibliothek in den Besitz von Ferdinand Franz Wallraf (1748–1824), dem ehemaligen Erzieher des letzten Eigentümers der Bibliothek Graf Franz Joseph von Sternberg-Manderscheid, über (Wallraf-Signatur *W XIII, 11*). In der Heimsoeth-Wallraff-Liste trägt sie die Nummer 17. Aus dem Nachlass Wallrafs kam sie in das Historische Archiv der Stadt Köln.

Inhalt:
1ra–319^{r} Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹

I. Papier, I + 319 Blätter, 260 × 200 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig (1ra–6va zweispaltig), 31–35 Zeilen, rubriziert, zweizeilige rote Lombarden, rote Tituli und Maleranweisungen.
Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. 14 kolorierte Federzeichnungen (Elsässische Werkstatt von 1418?).

Format und Anordnung: Die Illustrationen sind spaltenbreit und zwischen 15 und 25 Zeilen hoch. Sie stehen stets nach der Maleranweisung und unmittelbar vor dem Kapitelbeginn. Die Darstellungen sind rechteckig angelegt und farbig umrahmt. In einigen Fällen sind sie am unteren Rand geöffnet, sodass der grüne Boden über die rechteckigen Grenzen hinausragt (etwa S05 Ritter und S07 Bauer); gelegentlich durchstoßen einzelne Elemente die Bildgrenzen (S05, Lanze des Ritters; S06, Gerte bzw. Standarte des Rochs). Beim Autor (S01), König (S02), der Königin (S03) und dem Bauern (S07) ist der Rand mit Ranken verziert.

Bildaufbau und -ausführung: Der Autor (S01) und der Richter (S04) sitzen an einem Schreibpult, König (S02) und Königin (S03) auf detailliert ausgestalteten und verzierten Thronen. Ritter (S05), Roch (S06) und alle Venden werden auf stilisiertem grünen Untergrund mit Rasenbüscheln platziert, im Hintergrund befinden sich (wie auch beim Autor) florale Muster. Beim König (S02), der Königin (S03) und dem Richter (S04) ist der Hintergrund flächig koloriert, beim Richter (S04) zusätzlich mit Federstrichen kariert.

Die Gesichter sind stilisiert (besonders König und Königin), Individualisierungen finden sich lediglich in der Kopfbedeckung, Haar- und Barttracht sowie der Kleidung (Pelzbehang des Königs, Rüstung beim Ritter, Überwürfe, Borten an den Ärmeln). Auffällig ist die leicht unbeholfene Darstellung der Pferde, insbesondere beim Roch (Pferdekopf). Am aufwendigsten sind Faltenwürfe und Schattierungen gestaltet, die den Figuren plastische Züge geben.

Jede Figur des Illustrationszyklus wird durch Darstellungen der sie repräsentierenden Spielsteine ergänzt. Dabei werden allen Venden (spieltechnisch korrekt) die gleichen Spielsteine beigegeben.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.).

Der Autor (S01) wird als Schreiber in einer Säulenarchitektur sitzend abgebildet. Beim Wollarbeiter (S09) wird das lange Messer in der linken Hand als Schwert dargestellt. Der Gastwirt (S12) hält den Laib Brot in der rechten statt in der linken Hand und winkt nicht. Beim Kaufmann (S10) und Spieler (S14) fehlt darüber hinaus das Gürtelattribut.

Digitalisat: https://historischesarchivkoeln.de/document/Vz_39661F1F-8C84-4F54-B2C0-19FA84C03801

Literatur: Menne (1931) S. 5 f.; Handschriftencensus Rheinland (1993) S. 1255. – Beckers (1990) S. 71; Backes /Geiss (1996) S. 437; Plessow (2007) S. 395 f.

Abb. 75: 133^{v}. Roch (S06).

114.1.6. Konstanz, Stadtarchiv, Bereich ZVIII, ohne Signatur

1. Hälfte 15. Jahrhundert. Schwäbisch-alemannischer Sprachraum (Recker [2016] S. 510).
Die Einzelblätter wurden vermutlich als Einbandmakulatur von Rechnungsbüchern genutzt und in den 1930er Jahren aus den Einbänden gelöst. Recker (2016, S. 509) macht plausibel, dass die Handschrift sich vor ihrer Fragmentierung in oder unweit von Konstanz befunden habe.

Inhalt:
1^{r}–13^{v} Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹

I. Papier, noch 17 Blätter, 350 × 232 mm, Schleifenbastarda, mindestens zwei Hände (I: 1^{r}–5^{v}, 11ra, 11^{v}, 12^{rb}, 12^{v}–13^{v}, 14^{v}–16^{v}; II: 6^{r}–10^{v}, 11^{rb}, 12ra, 14^{r}, 17$^{r–v}$), zweispaltig, 45–50 Zeilen, rubriziert, einfache in Rot ausgeführte, zweizeilige Initialen.
Schreibsprache: alemannisch.

II. Vier herausgeschnittene Illustrationen (1^{r}, 6^{r}, 13^{r}, 17^{v}).

Format und Anordnung: Die spaltenbreiten Illustrationen waren zwischen sieben und elf Zeilen hoch (40–60 × 45–75 mm). Die Illustrationen erfolgten stets vor dem Kapitelbeginn in Verbindung mit einer roten, zweizeiligen Initiale.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.).

Literatur: Recker (2016).

114.1.7. London, The British Library, Add. 11616

2. Viertel 15. Jahrhundert. Hagenau (Lauber-Werkstatt).
Während Saurma-Jeltsch (2001, S. 35) die Handschrift im Umfeld der Elsässischen Werkstatt von 1418 verortete, konnte Plessow (2007, S. 397) im Anschluss an Spyra (1994, S. 190) die Verortung in der Werkstatt Diebold Laubers plausibel machen.

1822 ließ der Frankfurter Büchersammler Georg Franz Burkhard Kloss (Exlibris) den Schneidergesellen Jacob Lepper eine Teilabschrift der Handschrift herstellen, die er 1840 der Frankfurter Stadtbibliothek schenkte (heute: Frankfurt a. M., Ms. germ. qu. 9, Altsignatur: *M SS Saal. P.1.*). 1839 verkaufte er die Handschrift nach England.

Inhalt:
1^{ra}–196^{vb} Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹

I. Papier, 196 Blätter, 420 × 290 mm, jüngere gotische Kursive, eine Hand, zweispaltig, 30 Zeilen, rubriziert, rote Initialen, durchgezählte rote Tituli teilen den Text in 222 Abschnitte auf.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 70 kolorierte Federzeichnungen und zwei nicht kolorierte Vorzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Illustrationen sind seitenbreit und nehmen in der Höhe eine halbe bis ganze Seite ein. Während der Illustrationszyklus und die Berufsbilder meist zu Beginn des Kapitels stehen, folgen die Exempelbebilderungen auch im Laufe des Textabschnitts. Jede Illustration wird von einer Überschrift begleitet.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren sind auf einem grünen Bodenstreifen positioniert und im Falle der Berufsbilder bei der Ausführung ihres Berufs gezeigt. Die Illustrationen des Zyklus sind (fast alle) ganzseitig und detailreich ausgeführt (etwa Banner des Rochs, Darstellung der Pferde bei Roch und Ritter oder Gürtelattribut des Arztes). Die Throne von Königin (S03) und Richter (S04) sind stilisiert und etwas unbeholfen perspektiviert. Die Venden zeichnen sich durch gleiche Gewandungen, aber jeweils unterschiedliche Kopfbedeckungen, Überwürfe, Borten und Mäntel aus. Auch Haartracht und Gesichtsausdruck der Figuren sind differenziert. Plastizität erzeugen die Darstellungen durch Schattierungen in den Gesichtern und vorgezeichnete Faltenwürfe, die allerdings (besonders bei der roten Farbe) grob übermalt wurden. Jede Figur des Illustrationszyklus

und einige Berufsbilder (Gerber) werden durch Darstellungen der sie repräsentierenden Spielsteine ergänzt. Dabei werden allen Venden (spieltechnisch korrekt) die gleichen Spielsteine beigegeben. Das Schachbrett wird spieltechnisch nicht korrekt (8 × 9 Felder) auf einem Tisch dargestellt.

Die Exempelillustrationen beweisen großes Interesse an aktionsreichen Darstellungen. Sie sind oftmals mit großem Personeninventar versehen, voller Bewegungen und Gestik. Ähnlich wie die Stuttgarter Handschrift (Nr. 114.1.12.) lässt auch die Londoner Handschrift eine »Vorliebe für sensationelle, grausige oder bewegungsreiche Szenen erkennen« (Bosch-Schairer [1981] S. XII). Die Figuren sind dabei durch unterschiedliche Kleidung sowie verschiedene Haar- und Barttrachten gut zu unterscheiden, in der Mimik gibt es aber nur selten Individualisierungstendenzen. Je nach Exempel werden die Szenerien durch stilisierte Naturdarstellungen und Architekturen ergänzt, wobei die Größenverhältnisse nur selten übereinstimmen (zu kleine Häuser oder Städte, unterschiedliche Größe der Figuren) und die versuchte Perspektivierung zumeist misslingt.

Stilistisch zeichnen sich die Illustrationen durch sorgfältige Federzeichnungen aus, die sehr oft (insbesondere bei Rot und Grün) grob übermalt und damit nahezu unkenntlich gemacht wurden.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.).

Folgende Exempel werden illustriert (Buchstaben und Zahlen beziehen sich auf die Exempelkonkordanz von Kliewer [1966, S. 233–249]): [keine Nummer] König und Königin beim Schachspiel (5^{v}), a. Daniel in der Löwengrube (9^{r}), [keine Nummer] Lisimacus lässt Remus hängen (17^{r}), 13. Von dem blinden Bischof Dydimus (25^{r}), 19. Alexander der Große vor Lapsacum (unkoloriert 29^{r}, koloriert 29^{v}), 22. Scipios Enthaltsamkeit (34^{v}), 23. Papirius verschweigt seiner Mutter ein Geheimnis (38^{r}), 24a. Von einer schlauen Ehebrecherin (41^{v}), 30. Die Unkeuschheit der Herzogin Rosmilda (47^{r}, 48^{r}), 29. Octavianus heißt seine Kinder lernen (49^{v}), 35c. Susanne wird zu Unrecht verurteilt und von Daniel gerettet (58^{r}), 36. Cambyses lässt einen ungerechten Richter lebendig schinden und bespannt mit dessen Haut den Richtstuhl (60^{r}), 38. Ein römischer Konsul tötet sich, weil er ein von ihm erlassenes Gesetz übertreten hat (61^{r}), [keine Nummer] Nero im Goldbad (66^{r}), 43. Wie Maltera den König Gildo mit Gottes Hilfe besiegte (66^{r}), 49b. Graf Albrecht von Hohenberg (73^{v}), 55. Lykurgs Gesetzgebung (76^{v}), 60. Canulus und der Schulmeister der Falisker (83^{r}), 61. Fabricius schickt seinen Arzt gebunden zu König Pyrrhus (84^{r}), 64. Marcellus' Sieg über Syrakus (87^{r}), 70. Alexander bietet einem alten Ritter seinen Thron an (88^{v}), 71. Publius lässt sein Haus abreißen (90^{r}), 76. Vespasian verzichtet aus Demut lange Zeit auf die Herrschaft (92^{v}), 85. Archita von Tarent vergibt seinem Verwalter große Nachlässigkeit (94^{v}), 89. Der König Arthoglota benutzt nur irdenes Geschirr (96^{r}), 97a. Vom Ritter und seinem zweimal tragenden Weingarten (103^{r}), [keine Nummer] Ursprung des Zehnten (104^{v}), 98. Der Diener Tenius stirbt für seinen Herrn Penapion (196^{v}), [ohne Nummer] Ein Herr spottet (109^{r}), [keine Nummer] Noah findet eine Rebe (110^{r}), [ohne Nummer] Lot beschläft trunken seine Töchter (111^{r}), [ohne Nummer] Berufsbild: Tuchscherer (119^{r}), Berufsbild:

Gerber (unkoloriert 120^{r}, koloriert 120^{v}), [ohne Nummer] Die Trennung von geistlichem und weltlichem Gericht (123^{v}), 105. Wie ein Weiser seinen Sohn lehrt, die Freunde zu erkennen (126^{r}), [ohne Nummer] Eine Frau und Josef (130^{r}), 108. Spuria lässt die Schönheit seines Gesichtes zerstören um der Frauen willen (131^{v}), 115. Der Ritter Mundus entehrt die Jungfrau Paulina im Tempel (136^{r}), 117. Septemulus ermordet seinen Freund Graccus des Geldes wegen (139^{v}), 119. Um seinen guten Ruf zu behalten, gibt der Kaufmann Obertus ein Depositum, das er gar nicht erhalten hatte (141^{v}), [keine Nummer] Berufsbild: Wieger mit Waage (149^{r}), [keine Nummer] Berufsbild: Bäcker (150^{r}), 121. Ypokras widersteht einer Versuchung (152^{v}), 129. Ypokras trifft Vorsorge, damit seinen Eltern die freudige Überraschung nicht schade (155^{v}), [keine Nummer] Über Kurpfuscher (158^{v}), [keine Nummer] Was Christen Juden gegenüber verboten ist (160^{r}), [keine Nummer] Wie Ärzte sich gegenüber armen Leuten verhalten sollen (160^{v}), 134. Der betrunkene König Balthasar wurde im Schlaf ermordet (165^{v}), 136. Vom ungetreuen Pferdeknecht im Wirtshaus zu Parma (166^{v}), 137. Vom betrügerischen Wirt von Toulouse und den beiden Pilgern (167^{v}), 139. Wie König Dionys ein Schwert über seines Bruders Haupt hängen lässt (171^{v}), 142. Johannes Canazza gab alles Gut seinen Kindern (179^{r}), [keine Nummer] Rat eines Narren an eine reiche Witwe (182^{r}), 143. St. Bernhard würfelt mit einem Spieler um dessen Seele (183^{v}), [keine Nummer] Berufsbild: Müller (194^{v}), [keine Nummer] Berufsbild: Ölhersteller (195^{r}).

Farben: Grün, Rot, Blau, Gelb.

Literatur: Priebsch 2 (1901) S. 316. – Goldschmidt (1944–1946); Bosch-Schairer (1981); Spyra (1994) S. 190; Backes /Geiss (1996) S. 436 f.; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 1, S. 35; Plessow (2007) S. 397 f.

Abb. 71: 5^{v}. König und Königin beim Schachspiel.

114.1.8. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1111

18. 5. 1414 (171va). Raum Mühlhausen-Basel.
Urkundenfragmente vermutlich aus einem Kopialbuch des Basler bischöflichen Offizialats (u. a. Streitsache vom 16. 8. 1402 zwischen dem Kläger *Henricus Gessler*, einem Bürger von Mühlhausen im Elsass, gegen *Burgus* und *Rutschene* aus Steinbrunn im Elsass; darüber hinaus werden ein *dominus Johannes der Stöffen* und in einem weiteren Protokoll *Johannes lnlåser* als Prokurator der Kurie genannt), als Einbandmakulatur und Falze verwendet. Georg Marcius besaß die Handschrift 1561 in Regensburg (171^{vb}). 1785 tauchte die Handschrift unter der Signatur *Cod. chart. 82* in C. Th. Gmeiners handschriftlichem Katalog der Handschriften der ehemaligen Stadtbibliothek Regensburg auf, von wo sie 1812 in die Königliche Hofbibliothek gelangte.

Inhalt:
1ra–171va Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹

I. Papier, noch 175 Blätter (Blattverlust von einem Blatt zwischen Bl. 4 und 5 sowie von zwei Blättern zwischen Bl. 89 und 90), 290–295 × 210–215 mm, jüngere gotische Kursive (Titel und Kolophon durch Textura abgesetzt), eine Hand (Nachträge zweier zeitgleicher Hände, I: 119r–119v, 130r–130v; II: 136v), zweispaltig, 22–33 Zeilen, rubriziert, rote Überschriften, rote und blaue Lombarden, Majuskeln der obersten und untersten Zeile gelegentlich (z. T. mit Profilfratzen) verziert, auf 1ra dreizeilige rot-schwarze Fleuronné-lnitiale, Cadelle mit Profilfratze und rot-schwarz-gelbem Randstab mit Fleuronné und Blüte.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 39 kolorierte Federzeichnungen von zwei Illustratoren (I: S02–S04; II: alle weiteren Illustrationen).

Format und Anordnung: Die ungerahmten Illustrationen variieren zwischen ein- und zweispaltiger Breite. Häufig sind sie auf der unteren Blatthälfte unterhalb des Schriftspiegels oder direkt in die Spalte integriert. Die Zyklusdarstellungen und Berufsbilder folgen meist auf eine rote Überschrift unmittelbar vor dem Kapitel- oder Abschnittsbeginn, die Exempelillustrationen variieren in ihrer Positionierung und stehen meist im Verlauf des Exempels.

Bildaufbau und -ausführung: Die ersten drei Illustrationen legen großen Wert auf eine detaillierte Darstellung der Throne von König (S02), Königin (S03) und Richter (S05). Der Thron des Königs (S02) ist reich verziert (Dreiecksmuster an der Rückenlehne, Tierornamente an den Armlehnen), die Throne von Königin (S03) und Richter (S04) annähernd perspektivisch angelegt und verziert (Pfeiler bei der Königin, Lehne beim Richter). Der Fokus der Darstellungen liegt auf dem Faltenwurf der Gewandungen, der mit klaren Linien und präzise ausgearbeiteten Schattierungen erfolgt. Erweitert werden die Figurendarstellungen durch verzierte, plastisch ausgeführte und schattierte Spielsteine.

Die Berufsbilder sind kleiner als die Zyklus- und Exempelillustrationen und fokussieren die Werkzeuge und Geräte, die bei der Berufsausübung genutzt werden. Diese sind detailliert ausgeführt und oft im Bildmittelpunkt dargestellt. Die Figuren und Geräte sind meist auf stilisiertem grünen Untergrund positioniert. Die Kleidung ist weitgehend typisiert, gelegentlich aber auch dem Berufsbild angepasst (etwa beim Schmied). Gesichter, Haare, und Bärte sind wenig individuell.

Die Exempeldarstellungen zeigen meist die zentralen Szenen der jeweiligen Exempel (etwa das Säugen der Mutter in Caritas Romana, 78va). Auch hier sind

die Figuren wenig individualisiert und eher die Aktionen bzw. Szeneninhalte vordergründig (Schwert über dem Bruder des Dionys, 152va; Spähen durch die Wand auf den Geldzähler, 160ra). Dabei teilen sich die Exempeldarstellungen in zwei Typen auf: einerseits die kleineren Illustrationen, die mit geschlossener Bildkomposition arbeiten und wenig detailreich ausgeführt sind (etwa die gehängten Wirte, 148^{rb} und 149^{rb}), und andererseits etwas größer ausgeführte Illustrationen, die detaillierter gestaltete Figuren mit sorgfältig ausgeführtem Faltenwurf und Schattierungen sowie Details in der Gewandung zeigen (etwa mehrfarbiges Kleid der Dame und Narr mit Kappe, 162^{rb}).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.).

Die ersten drei Figuren (König, Königin und Richter) werden zyklusgetreu dargestellt und jeweils um die passende Schachfigur ergänzt. Mit Ausnahme des Wollarbeiters (S09) und des Kaufmanns (S10) ignorieren die weiteren Abbildungen die zykluskonformen Attribute (etwa Ritter ohne Pferd, Roch als Doppeldarstellung aus Statthalter und Reiter, alle Venden ohne die Attribute in den Händen und am Gürtel) und zeigen die Figuren jeweils bei der Ausführung der Berufe (z. B. Amtmann als Zöllner). Zusätzlich wird die Zahl der dargestellten Berufe bei den Venden im Vergleich zu den meisten anderen Handschriften Konrads drastisch erhöht (vgl. die folgende Exempelkonkordanz).

Folgende Exempel werden illustriert (Buchstaben und Zahlen beziehen sich auf die Exempelkonkordanz von Kliewer [1966, S. 233–249]): 43. Wie Maltera den König Gildo mit Gottes Hilfe besiegte (53a^{ra}, 53a^{v}, 54^{r}), 62. Caritas Romana (Tochter ernährt Mutter im Gefängnis, 78va), [ohne Nummer] Berufsbild: Maurer (102va), [ohne Nummer] Berufsbild: Zimmermann (102^{vb}), [ohne Nummer] Berufsbild: Weber (106va), [ohne Nummer] Berufsbild: Tuchscherer (107va), [ohne Nummer] Berufsbild: Schneider (108ra), [ohne Nummer] Berufsbild: Barbier (108va), [ohne Nummer] Berufsbild: Metzger (108^{vb}), [ohne Nummer] Berufsbild: Gerber (109ra), [ohne Nummer] Berufsbild: Schuster (109va), [ohne Nummer] Berufsbild: Kürschner (110ra), [ohne Nummer] Berufsbild: Sattler (110^{vb}), [ohne Nummer] Berufsbild: Schreiber (111^{rb}), 106. Egyptus und Baldacherius (115^{v}), [ohne Nummer] Berufsbild: Tuchverkäufer (130^{rb}), [ohne Nummer] Berufsbild: Apotheker (139^{rb}), 137. Vom betrügerischen Wirt von Toulouse und zwei Pilgern (148^{rb}), 137a. Von einem Wirt und Diebshehler am Bodensee (149^{rb}), 139. Wie König Dionys ein Schwert über seines Bruder Haupt hängen lässt (152va), 142. Johannes Canazza gab alles Gut seinen Kindern (160ra, 161ra), [ohne Nummer] Eine Frau befragt einen Narren (162^{rb}), 143. St. Bernhard würfelt mit einem Spieler um seine Seele (164ra), 143a. St. Bernhard und der spielsüchtige Mönch (165^{rb}).

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

Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00082326

Literatur: Schneider (1991) S. 81–83; Schneider (1994) S. 52. – Kramer (1995) S. 80–119; Backes/Geiss (1996) S. 435 f.; Plessow (2007) S. 398 f.

Abb. 73: 14^{v}. König (S02). Abb. 74: 71^{v}. Roch als Statthalter und Reiter (S06).

114.1.9. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. allem. 108

Letztes Viertel 14. Jahrhundert. Elsass.
Der Einband und die Katalognummer auf I^{r} (*7834*) zeigen, dass die Handschrift spätestens seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zum Bestand der Königlichen Bibliothek in Paris gehörte.

Inhalt:
1ra–131^{rb} Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹

I. Pergament, II + 129 + I Blätter, 290 × 205 mm, gotische Textualis, zwei Hände (I: 1ra–52ra; II: 52ra–131^{rb}), zweispaltig, 40–41 Zeilen, rubriziert, rote Lombarden, zwei hervorgehobene Initialen auf 1ra, Hand I zu Beginn gelegentlich mit Cadellen und roten Überschriften, Hand II mit Rubrik zur Ankündigung des Akrostichons (*Wer dis buch hie dihtete*, 130^{vb}).
Schreibsprache: elsässisch.

II. Raum für 64 Illustrationen.

Format und Anordnung: Die Freiräume von Hand I sind zumeist zweispaltig und nehmen in der Höhe ungefähr die Hälfte des Schriftraums ein. Die Freiräume von Hand II sind hingegen immer einspaltig und annähernd quadratisch. Die Illustrationsräume des Grundzyklus stehen stets zu Kapitelbeginn. Nur das Kapitel über die Königin (S03) besitzt eine Überschrift (22^{rb}). Die Freiräume für die Exempel stehen nur selten zu Beginn des Exempels, sondern folgen meist im Verlauf der Erzählung.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.).

Für folgende Exempel wurden Freiräume gelassen (Buchstaben und Zahlen beziehen sich auf die Exempelkonkordanz von Kliewer [1966, S. 233–249]; vgl. auch die ausgeführten Illustrationen zu den Exempeln unter Nr. 114.1.7. und Nr. 114.1.12.): a. Daniel in der Löwengrube (2^{v}), b. Gleichnis von Vater, Sohn und Esel (4^{r}), 1a. Evilmerodach lässt seinen Vater töten (7^{r}), 15. Wie ein Jüngling die Tochter des Pisistratus küsst (15^{r}), 16. Von der Geduld des Pisistratus und dem Zorn seines Freunds Arispus (15^{v}), 18. Wie die Untertanen

von Pyrrhus übel sprechen (16^{v}), 19. Alexander der Große vor Lapsacum (17^{v}), 20. König Phalaris und der Stier des Perillus (18^{v}), 23. Papirius verschweigt seiner Mutter ein Geheimnis (23^{v}), 24a. Von einer schlauen Ehebrecherin (25^{v}), 26. Lucretia (27^{r}), 32. Unbestechlichkeit des Marcus Curius (33^{r}), 35a. Die Habgier des Crassus (34^{r}), 35b. Alles, was Midas berührt, wird zu Gold (34^{v}), 35c. Susanne wird zu Unrecht verurteilt und von Daniel gerettet (38^{r}), 37. Zaleugus lässt sich und seinem Sohn ein Auge blenden, um ein Gesetz zu halten (41), 38a. Anacharius vergleicht das Gericht einem Spinnengewebe (42), [keine Nummer] Nero im Goldbad (44^{r}), 45. Ornulfus hilft seinem Herrn Berthrit (48^{v}), 48a. Zwei Gesellen und ein Bär (50^{v}), 49b. Graf Albrecht von Hohenberg (52^{v}), 51. Codrus lässt sich in der Schlacht töten, um den Seinen das Erbe zu retten (55^{vb}), 58. Marcus Regulus hält sein den Karthagern gegebenes Wort (60va), 60. Canulus und der Schulmeister der Falisker (61ra), 61. Fabricius schickt seinen Arzt gebunden zu König Pyrrhus (62ra), 62. Caritas Romana (Tochter ernährt Mutter im Gefängnis, 63ra), 65. Caesar weint, als man den gefangenen Pompeius bringt (64ra), 74. Tiberius begründet die lange Amtszeit seiner Vögte (66va), 97a. Vom Ritter und seinem zweimal tragenden Weingarten (73va), 99. Vier Eigenschaften des Weinstocks (76^{vb}), 105. Wie ein Weiser seinen Sohn lehrt, die Freunde zu erkennen (87^{rb}, 87va), 106. Egyptius und Baldacherius (88ra, 88^{rb}, 88^{vb}), 115. Der Ritter Mundus entehrt die Jungfrau Paulina im Tempel (93^{rb}, 93^{vb}, 94ra, 95ra), [keine Nummer] Berufsbild: Tuchhändler (99^{vb}), 120a. Der Kaufmann zu Venedig und sein Jugendfreund (100^{rb}, 100^{vb}), 123. Cornelius Scipio lässt die Frauen aus dem Lager treiben (104ra).

Digitalisat: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10080297r

Literatur: Huet (1895) S. 54. – Backes/Geiss (1996) S. 433, 447; Plessow (2007) S. 400 f.

114.1.10. Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 8006

1418. Straßburg.
Verschiedene marginale Nachträge zum französisch-elsässischen Krieg (etwa 107^{v}, 129^{v}) von der Hand des Schreibers Michael Scherer belegen, dass sich die Handschrift 1444/1445 noch in seinem Besitz befand. Ein Stempel auf dem ersten Vorsatzblatt bezeugt, dass die Handschrift zu einem unklaren Zeitpunkt nach Paris in das Franziskanerkloster Notre-Dame de Nazareth gelangte. Im Zuge der Französischen Revolution ging die Handschrift mit der gesamten Büchersammlung des Klosters in die Bibliothèque de l'Arsenal über.

Inhalt:
1ra–228^{r} Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹ bis V. 19217

I. Papier, V + 231 + II Blätter, 290 × 215 mm, Buchkursive, eine Hand, Michael Scherer (C^{v}, 154^{v}) , Rectoseiten zweispaltig, Versoseiten einspaltig, 26–33 Zeilen, rubriziert, zweizeilige rote Lombarden, die im Wechsel mit roten Überschriften den Text unterteilen, zahlreiche Marginalglossierungen in roter Tinte.
Schreibsprache: elsässisch.

II. Raum für 17 (bis auf eine Ausnahme) ganzseitige Illustrationen.

Format und Anordnung: Die elf ganzseitigen Illustrationsräume für den Illustrationszyklus (S02, S04–S12, S14) stehen stets vor dem Kapitelbeginn mit Initiale auf der Folgeseite. Gelegentlich wurden Nachtragungen oder Überschriften auf diesen Seiten vorgenommen (etwa 118^{r}, 131^{v}, 136^{r}, 183^{r}). Vor dem Beginn des Kapitels des Amtmanns (S13, 190^{v}) stehen acht abgesetzte Verse aus dem vorhergehenden Kapitel auf der Seite, sodass hier möglicherweise eine nicht ganzseitige Illustration intendiert war. Plessow (2007, S. 400) vermutet, dass der Freiraum auf B^{r} Platz für eine Prediger- oder Autordarstellung geboten habe. Unklar ist, ob für die Bildlücken auf 4^{v} (Überschrift: *Dar welce wißheit ist vor gotte ein torheit*, 4^{r}), 21^{v} (Überschrift: *Der küng begerte an dem meister daz er dz spil lerde*, 20^{v}) und 77^{v}–78^{r} (Überschrift: *Ein ritter sol wise vnd kreftig sin*, 77^{r}) Illustrationen vorgesehen waren.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.).

Digitalisat: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52516988l

Literatur: Martin (1892) Bd. 6, S. 424 f. – Backes / Geiss (1996) S. 436; Plessow (2007) S. 399 f.

114.1.11. St. Petersburg, Rossijskaja Natsionalnaja Biblioteka, Nem.F.v.XIV.1

2. Hälfte (evtl. 3. Viertel) 14. Jahrhundert. Elsass.
Bis 1791 befand sich die Handschrift in der Bibliothek des Pariser Klosters St.-Germain-des-Prés. Durch den russischen Diplomaten Peter P. Dubrowsky (1754–1816) gelangte sie kurz vor 1800, möglicherweise in Folge einer Auktion des Duc de la Vallière in Paris, in die Kaiserliche Bibliothek nach St. Petersburg. 1851 wurde die Handschrift zusammen mit anderen illustrierten Handschriften in die Eremitage abgegeben, aus der sie um 1900 zurück in die Kaiserliche Bibliothek gelangte.

Inhalt:
1ra–123vb Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹

I. Pergament, III + 123 + III Blätter, 290 × 225 mm, gotische Textualis, eine Hand, zweispaltig, 42 Zeilen, rubriziert, rote, blaue und goldene Initialen, rote und blaue Lombarden, in den Text integrierte, rubrizierte lateinische Glossen der Kirchenväter.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 13 gouachierte Federzeichnungen auf Goldgrund mit rubrizierten Tituli.

Format und Anordnung: Die rechteckigen, oftmals quadratischen Illustrationen nehmen in der Breite den kompletten zweispaltigen Schriftraum und in der Höhe ca. dessen Hälfte ein. Über der Illustration steht stets eine rubrizierte Maleranweisung. In der Regel folgt auf die Darstellung der Kapitelbeginn mit einer im Binnenfeld mit Ranken verzierten, meist sechszeiligen Initiale. Die Abbildungen sind in blauer, roter und brauner Farbe umrahmt.

Bildaufbau und -ausführung: Der Bildhintergrund ist mit prachtvoller Deckfarbenmalerei aufgetragen und mit aufwendigen Mustern verziert (etwa König, Königin, Ritter oder Kaufmann). Vom Zyklus abweichend ist auch der Wollarbeiter (S09) auf einem Stuhl sitzend dargestellt. Alle nicht sitzenden Figuren sind auf einem in verschiedenen Grüntönen kolorierten Untergrund (beim Ritter und Bauern mit Hügel und Bäumen, beim Boten nur mit Bäumen) dargestellt. Die Throne (König, Königin), Stühle (Richter, Arzt) und Architekturen (Schmiede) sind perspektivisch angelegt, verziert und z. T. mit Holzmaserungen versehen.

Die Illustrationen zeigen ein großes Interesse an der detailreichen Ausgestaltung der Bekleidung (Pelzbesatz beim König, Mi-parti beim Schmied, Hemdschnürung beim Spieler) und der Pferde (Kettenmantel, Verzierungen mit Treue-Geste der Satteldecke beim Ritter). Die Bekleidung ist mehrfarbig und mit detaillierten Faltenwürfen, u. a. mit Muldenfalten beim Bauern, ausgestaltet, wodurch die Darstellungen an Plastizität gewinnen. Gesichter, Bärte und Haare sowie Kopfbedeckungen sind z. B. durch verschiedene Haarfarben (blond, brünett, weiß, rot) und die Ausgestaltung von Locken mit einer Tendenz zur Individualität angelegt.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.).

Viele Illustrationen werden durch Architekturen (Stall, Schmiede, Gasthaus usw.) oder Mobiliar (besonders Tische und Bänke) erweitert. Gegen die Tradition ist in den meisten Illustrationen zusätzliches Personal (Höflinge, Gäste des Gasthauses, ein spielender Mönch) ergänzt, dessen Ausgestaltung ebenso detailreich

erfolgt wie bei den Gesellschaftsvertretern. Plessow (2007, S. 222 f.) verweist darauf, dass die Erweiterung des Personeninventars beim Spieler (S14) um die Darstellung eines tonsierten Mönchs mit Brille, der drei Würfel auf einem Tisch würfelt, eine Anspielung auf das Exempel des hl. Bernhard sei, der einen spielsüchtigen Mönch errettet (Nr. 143 bei Kliewer [1966, S. 233–249]: St. Bernhard würfelt mit einem Spieler um seine Seele).

Farben: breite Palette aus Braun, Gold, Blau, Rot, Grün, Weiß, Schwarz.

Literatur: Laborde (1938) S. 39 f.; Woronowa / Sterligov (1996) S. 238–241. – Backes / Geiss (1996) S. 432; Plessow (2007) S. 401.

Abb. 79: 109^{r}. Spieler (S14).

114.1.12. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 2; Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Nr. 112–115

1467 (2^{r}). Hagenau.
Laut Saurma-Jeltsch (2001, Bd. 1, S. 165) legen die prachtvolle Ausstattung und das Auftreten vieler Wappen in dieser Lauber-Handschrift einen Auftrag aus dem Adelsmilieu nahe. Die Zuschreibung zum Maler und Schreiber Hans Schilling bleibt Spekulation (Spyra [1994] S. 200 f.).

Die niedrige Zahl der Signatur lässt vermuten, dass die Handschrift vom Gründer der Stuttgarter Bibliothek, Herzog Karl Eugen von Württemberg (1744–1793) gekauft wurde. Möglicherweise befand sie sich vorher im Besitz des Kölner Kunsthändlers Baron Hüpsch, der mit dem Besitzer der vier Kölner Membra disiecta M112–M115, Ferdinand Franz Wallraf, bekannt war. Da Hüpsch und Wallraf auch Sammlerstücke aus der Blankenheimer Schlossbibliothek erwarben, in der sich nachweislich auch Lauber-Handschriften befanden, kam es zu Spekulationen darüber, ob auch diese Handschrift aus der Schlossbibliothek stammt. Hierfür gibt es aber keine Beweise.

Inhalt:
2^{r}–324^{v}, M112–M115 Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹

I. Papier, noch 327 + 4 Blätter (die vier Einzelblätter M112–M115 sind nach Bl. 36, 50, 282, 306 einzusortieren), 295 × 210 mm, Bastarda (Kapitelanfänge in Textura), eine Hand, einspaltig, 29–38 Zeilen, rubriziert, meistens ornamentale Anfangsbuchstaben auf jeder Seite, ausgefüllte Lombarden zur Markierung von unregelmäßigen Textabschnitten, fünf- bis neunzeilige, rote, grüne und blaue Fleuronné-Initialen am Beginn der Figurenkapitel (36^{r}, 51^{r}, 75^{r}, 101^{r}, 134^{v}, 168^{v},

187^{v}, 194^{v}, 225^{v}, 251^{v}, 268^{r}, 279^{r}, 289^{v}), drei figürliche Initialen (I-Initiale, 2^{r}: kniender Jüngling mit Blumenkranz und Spruchband *anno domini miiiilxvii* vor einer Frauenfigur; D-Initiale, 36^{r}: Jesusknabe; K-Initiale, 51^{r}: Papagei). Schreibsprache: rheinfränkisch mit elsässischen Elementen.

II. 141 (Stuttgart) + 4 (Köln) sorgfältig kolorierte Federzeichnungen, zwei nachgetragene skizzenhafte Randzeichnungen. Werkstatt Diebold Laubers.

Format und Anordnung: Die dreiviertel- bis ganzseitigen, sorgfältig ausgeführten Federzeichnungen nehmen stets die komplette Breite der Seite ein. Sie folgen auf rubrizierte Tituli und stehen im Fall des Zyklus vor dem Kapitelbeginn, im Fall der Berufsbilder und Exempelbebilderungen direkt zu Beginn oder im Verlauf des Textes.

Bildaufbau und -ausführung: Die Stuttgarter Handschrift ist in vielerlei Hinsicht eine Besonderheit unter den illustrierten Schachzabelbüchern. Nicht nur, dass sie mit Abstand die meisten Illustrationen enthält, sondern ihre Repräsentationsbilder (besonders Autor, König und Königin) sind auch die am aufwendigsten gestalteten Illustrationen der gesamten Stoffgruppe. Die Darstellungen tendieren zu »kompositioneller Geschlossenheit« und »naturalistische[n] Details« (Bosch-Schairer [1981] S. XI).

Besonders augenfällig ist die große Detailverliebtheit der Illustrationen. Sämtliche Zykluskonventionen in den Attributen werden korrekt umgesetzt (wenn auch der Arzt ausnahmsweise stehend abgebildet ist) und weitere Details werden hinzugefügt. Diese reichen von kleineren Ergänzungen (Brille des Richters, aufwendiger Schlüsselbart des Amtmanns) bis zu elaborierten Erweiterungen. So sind Autor (S01), König (S02) und Königin (S03) in äußerst aufwendigen, detailliert ausgeführten Architekturen positioniert, die im Falle des Königs an gotische Kirchenräume erinnern. Die farbenfroh gestaltete und mit Blattgold (Insignien) veredelte Illustration arbeitet mit einem sakralen Architekturkonzept, das Bosch-Schairer (1981, S. XII) mit Madonnendarstellungen des 15. Jahrhunderts vergleicht. Die im Gebälk und als Säulenhalter positionierten Figuren halten darüber hinaus Spruchbänder (*Dauid rex dicit bonum est sperare in domino quam sperare in principibus* und *Weller künig mit würdigkeit sin kron dreit / Der verdienet die ewige selikeit*, 35^{v}).

Die Illustrationen wurden als Federzeichnungen angelegt und im Anschluss koloriert. Kopfbedeckungen, Haare und Bärte sind dabei individuell an die Figuren angepasst, die Gesichter hingegen typisiert, wenn auch sorgfältig gezeichnet. Gewandungen reichen von typisierter Kleidung bestehend aus Hemd, Gürtel und Hose bis hin zu individuellen, aufwendig verzierten Roben, Mänteln und Kleidern.

Dabei werden Faltenwürfe mindestens angedeutet, meist sogar in Verbindung mit Schattierungen gestaltet. Sie tendieren zu einer kantigen Ausführung, gelegentlich finden sich Parallel-, Röhren- oder sogar Omegafalten (etwa beim König).

Exempel werden nicht selten mit mehreren Illustrationen bebildert (etwa das Gleichnis von Vater, Sohn und Esel: 9^{r}, 10^{r}, 10^{v}, 11^{r}, 12^{r}), wobei die beteiligten Figuren stets in gleicher Gewandung und mit gleicher Haar- und Barttracht dargestellt werden. Dies gilt etwa auch für die Darstellungen von Xerxes und Evilmerodach in der Ursprungsgeschichte. Dargestellt werden zumeist (inter)aktionsreiche Szenen, in denen die Figuren in Bewegung sind, diskutieren (Redegesten), kämpfen usw. Expression erfolgt dabei weniger durch Mimik, sondern eher durch Gestik (etwa hochgerissene Arme bei Lucretias Tod, 65^{r}). Die Szenerien sind entweder auf stilisierten grünen Bodenstreifen (meist mit Blumen und Gräsern) oder vor stilisierten Stadtansichten, je nach Exempel aber auch in Stadt- oder Innenräumen dargestellt. Städte und Gebäude sind dabei nie maßstabsgetreu und nur unbeholfen perspektiviert. Ähnlich wie die Londoner Handschrift (Nr. 114.1.7.) lässt auch die Stuttgarter Handschrift eine »Vorliebe für sensationelle, grausige oder bewegungsreiche Szenen erkennen« (Bosch-Schairer [1981] S. XII).

Die beiden skizzenhaften Randzeichnungen (Ritter und Zepter, 41^{v}; Frauenkopf, 96^{r}) wurden wahrscheinlich im 16. Jahrhundert nachgetragen (Plessow [2007] S. 402) und zeigen keinen unmittelbaren Bezug zum Text oder dem Illustrationszyklus; bei dem Ritter (S05) könnte es sich allenfalls um Alexander den Großen handeln, da der nebenstehende Text das Exempel von Alexander vor Lapsacum enthält.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.). Eine Besonderheit der Illustrierung ist, dass sowohl Jacobus als auch Konrad als Verfasser und Bearbeiter mit einem Autorbild versehen sind (1^{r}, 5^{v}).

Folgende Exempel werden illustriert (Buchstaben und Zahlen beziehen sich auf die Exempelkonkordanz von Kliewer [1966, S. 233–249]): a. Daniel in der Löwengrube (6^{v}), b. Gleichnis von Vater, Sohn und Esel (9^{r}, 10^{r}, 10^{v}, 11^{r}, 12^{r}), 1a. Evilmerodach lässt seinen Vater töten (17^{v}), [keine Nummer] Evilmerodach will seinen Traum deuten lassen (19^{v}), 6. Wie Xerxes das Spiel erfunden hat (22^{v}, 24^{r}, 25^{v}), 13. Von dem blinden Bischof Dydimus (33^{r}), 15. Wie ein Jüngling die Tochter des Pisistratus küsst (M112^{r}), 16. Von der Geduld des Pisistratus und dem Zorn seines Freundes Arispus (37^{v}), 18. Wie die Untertanen von Pyrrhus übel sprechen (39^{v}), 19. Alexander der Große vor Lapsacum (41^{r}), 20. König Phalaris und der Stier des Perillus (43^{r}), 21. Alexander und Diomedes, der Seeräuber (45^{r}), 22. Scipios Enthaltsamkeit (49^{v}), 23. Papirius verschweigt seiner Mutter ein Geheimnis (53^{v}, 55^{r}, 56^{v}), 24. Duellius und seine rücksichtsvolle Frau Ylia (58^{r}), 24a. Von einer schlauen Ehebrecherin (59^{v}), 25. Eine Witwe will nicht wieder heiraten (61^{r}), 26. Lucretia (62^{r}, 65^{r}, 66^{r}), 27. Wie Archesilla ihren armen Freund mit Geld beschenkte (68^{r}), 30. Die Unkeuschheit der Herzogin Rosmilda (70^{r}), 29. Octavianus heißt seine Kinder lernen (73^{v}), 32. Die Unbestechlichkeit

des Marcus Curius (78r), 35a. Die Habgier des Crassus (80v), 35c. Susanne wird zu Unrecht verurteilt und von Daniel gerettet (88v), 36. Cambyses lässt einen ungerechten Richter lebendig schinden und bespannt mit dessen Haut den Richtstuhl (91v), 37. Zaleugus lässt sich und seinem Sohn ein Auge blenden, um ein Gesetz zu halten (92v), 39. Wie Sokrates in Gedanken versunken war (95v), [keine Nummer] Nero im Goldbad (97v), 43. Wie Maltera den König Gildo mit Gottes Hilfe besiegte (104r, 105r, 106r), 45. Onulfus half seinem Herrn Bertharit (107v, 109r, 110v), 47. Damon und Phisias (Bürgschaft, 112r), 48a. Zwei Gesellen und ein Bär (114r), 49. Wie David die Kriegsbeute gerecht verteilte (116r), 50. Alexander und Porus (Geschirr stehlen, 122r, 123r), 52. Sullas Blutdurst (126v), 55. Lykurgs Gesetzgebung (129v), 58. Marcus Regulus hält sein den Karthagern gegebenes Wort (137r), 59. Hannibals Gefangener (139r), 60. Canulus und der Schulmeister der Falisker (140r), 61. Fabricius schickt seinen Arzt gebunden zu König Pyrrhus (142r), 62. Caritas Romana (Tochter ernährt Mutter im Gefängnis, 145r, 146r), 66. Pompeius gibt einen gefangenen König von Germanien frei (148r), 69. Vertraulichkeit des Trajan (149v), 70. Alexander bietet einem alten Ritter seinen Thron an (150v), 72. Fabius Maximus verzichtet auf Macht (153r), 73. Wie einer ein Königreich ablehnt (154v), 74. Tiberius begründet die lange Amtszeit seiner Vögte (155v, 156v), 77. Alexander wird von Antigonus vermahnt und verspricht sich zu bessern (158v), 83. König Antigonus hört durch einen Vorhang von ihm übel reden (160v), 87. Platon will im Zorn nicht strafen (162r), 93a. Demütigungen des triumphierenden Consuls zu Rom (166r), 97a. Vom Ritter und seinem zweimal tragenden Weingarten (173v, 174v), [keine Nummer] Beispiel von Antonius und seinem Diener Pompeius (177v), [keine Nummer] Ein alter Bauer pflanzt noch Bäume (182v), [keine Nummer] Noah findet eine Rebe (183v), [keine Nummer] Berufsbild: Goldschmied (188v), 101. Fabius verkauft all sein Gut, um Gefangene zu befreien (190r), 102. Das Misstrauen des Dionysius (192v), [keine Nummer] Berufsbild: Maurer, Zimmerleute und Schiffer (193v), [keine Nummer] Berufsbild: Weber und Färber (196v), [keine Nummer] Berufsbild: Tuchscherer (198v), [keine Nummer] Berufsbild: Schneider und Bader (199v), [keine Nummer] Berufsbild: Metzger, Gerber und Schuster (200v), [keine Nummer] Berufsbild: Sattler, Kürschner und Hutmacher (203r), [keine Nummer] Berufsbild: Gerichtsschreiber (205r), 105. Wie ein Weiser seinen Sohn lehrt, die Freunde zu erkennen (210r, 211v), 106. Egyptius und Baldacherius (213r, 214r, 215r, 216r), [keine Nummer] Josef flieht vor einer unkeuschen Frau (218v), 108. Spuria lässt die Schönheit seines Gesichtes zerstören um der Frauen willen (220v), 109. Eine keusche Jungfrau sticht sich die Augen aus (221v), 115. Der Ritter Mundus entehrt die Jungfrau Paulina im Tempel (227v, 230r, 231r, 232r), 116. Eine geizige Frau wird mit ihrem Gold begraben (233r), [keine Nummer] Berufsbild: Geldwechsler (237v), 119a. Von einem Schwaben am Bodensee (238v), [keine Nummer] Berufsbild: Tuchhändler (244r), 120a. Der Kaufmann zu Venedig und sein Jugendfreund (245v, 248r), 121. Ypokras widersteht einer Versuchung (254r, 255r), 130. Titus wird krank vor Freude und geheilt, als er in Zorn gerät (259r, 260r), [keine Nummer] Berufsbild: Apotheker (261r), [keine Nummer] Eine Patientin verklagt einen diebischen Arzt (266r), [keine Nummer] Berufsbild: Wirt (268v), 136. Vom ungetreuen Pferdeknecht im Wirtshaus zu Parma (274r), 137. Vom betrügerischen Wirt von Toulouse und den beiden Pilgern (275r, 276r), 137a. Von einem Wirt und Diebshehler am Bodensee (277v), 138. Kaiser Friedrich II. lässt ein Brückentor in Capua errichten (280v), 139. Wie König Dionys ein Schwert über seines Bruders Haupt hängen lässt (282r, M114v), 141. Sokrates erträgt die Beschimpfungen der Xanthippe (285v), [keine Nummer] Berufsbild: Zöllner (286v), 141a. Lucretius und sein Sohn (291v, 292v),

142. Johannes Canazza gab alles Gut seinen Kindern (295^{r}, 297^{v}, 298^{v}), [ohne Nummer] Eine Frau befragt einen Narren (299^{v}, 299a^{v}), 143. St. Bernhard würfelt mit einem Spieler um dessen Seele (301^{v}), 143a. St. Bernhard und der spielsüchtige Mönch (304^{r}, 305^{r}), [keine Nummer] Berufsbild: Müller und Ölhersteller (320^{r}).

Farben: Blattgold (abgerieben), Grün, Rot, Blau, Schwarz, Gelb, Braun.

Digitalisat: http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz330052896

Literatur: Irtenkauf/Krekler (1981) S. 4. – Bosch-Schairer (1981); Heinzer (1991); Spyra (1994); Backes/Geiss (1996) S. 438; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 109–113; Urban (2006); Plessow (2007) S. 402 f.

Abb. 72: 35^{v}. König (S02).

114.1.13. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3049

1479 (140^{r}). Meßkirch (Zimmern'sche Bibliothek).
Gabriel Sattler-Lindenast schrieb diese wie weitere Handschriften für Freiherr Johann Werner d. Ä. von Zimmern (Wappen der Zimmern'schen Familie [1^{r}], Familienwappen von Johann Werners Frau, Gräfin Margarethe von Oettingen [98^{v}]). Die Handschrift ging in die Zimmern'sche Bibliothek in Meßkirch ein, bis sie 1576 zusammen mit einem größeren Teil der Bibliothek von Graf Wilhelm von Zimmern an Erzherzog Ferdinand von Tirol verschenkt wurde. Zusammen mit den restlichen Innsbrucker und Ambraser Kunstschätzen ging sie an Kaiser Leopold I. über. Leopold I. überließ der Hofbibliothek diese und weitere Handschriften sowie Drucke auf Bitten des Hofbibliothekars Peter Lambeck (Amtszeit 1663–1680). Lambeck verzeichnete die Handschrift als *MS. Ambras. 246*, der spätere Bibliothekar Johann Benedikt Gentilotti wies die Signatur *Philos. 12* zu, bevor sie als *Cod. 3049* verzeichnet wurde.

Siehe auch Nr. 114.6.28. und künftig Nr. 122.0.5.

Inhalt:

1.	1ra–113ra	Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹
2.	114ra–140^{rb}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung, siehe Nr. 114.6.28.
3.	141ra–171^{vb}	Meister Ingold, ›Guldîn spil‹ siehe Nr. 122.0.5.

I. Papier, VI + 177 Blätter, 420 × 290 mm, gotische Kursive, eine Hand, Gabriel Sattler (171^{v}), zweispaltig, 46 Zeilen, rubriziert, rote oder blaue Anfangsbuch-

staben, Litterae elevatae in den obersten Zeilen, z. T. als verzierte Initialen von Gabriel Sattler ausgestaltet.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 43 lavierte, z. T. mit Goldbronze versehene Illustrationen, davon 16 zu Text 1, 15 zu Text 2 (siehe Nr. 114.6.28.) und zwölf zu Text 3 (siehe künftig Nr. 122.0.5.).

Format und Anordnung: Die Illustrationen sind spaltenbreit und zwischen 15 und 20 Zeilen hoch. Sie ragen nur an zwei Stellen (Wappen derer von Zimmern 1^{r}, Königin 19^{r}) in der Höhe über den Schriftraum hinaus. Positioniert sind die Illustrationen jeweils vor dem Kapitelbeginn. Sie folgen in der Regel auf eine kurze, rote Überschrift. Ausnahmen bilden der Ritter und der Wollarbeiter, deren Kapitel nicht überschrieben sind. Die Illustrationen der Standesvertreter sind in rot-schwarzer Farbe umrandet.

Bildaufbau und -ausführung: Alle nicht sitzenden Figuren sind auf einem in verschiedenen Grüntönen kolorierten Untergrund vor blauem Himmel dargestellt. Die Throne (König, Königin), Stühle (Richter, Arzt) und Architekturen (Schmiede) sind perspektivisch angelegt, verziert und z. T. mit Holzmaserungen versehen.

Die Illustrationen zeigen großes Interesse an der detailreichen Ausgestaltung der Bekleidung (Pelzbesatz beim König; Borte bei König, Königin und Roch) und der Pferde (Mähne, Zaumzeug). Insbesondere durch die fein ausgearbeiteten Schattierungen und den Faltenwurf der Gewandung, mitunter mit Tendenzen zu Faltenkaskaden (etwa bei der Königin, 19^{r}, oder dem Engel mit Schild, 98^{v}), gewinnt die Darstellung an Plastizität. Die Ausführung von Gesichtern, Bart- und Haartracht sowie der Kopfbedeckungen ist durch Schattierungen, Locken und Faltenwürfe detailliert, doch wenig individuell.

Das Wappen derer von Zimmern (1^{r}) ist stilistisch an den Zyklus angepasst.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.).

Der Schmied (S08) wird als einzige Figur bei der Ausführung seines Berufs (Schmiedehammer in linker Hand, Schmiedezange in der rechten, Hammer am Gürtel) gezeigt, indem er ein Hufeisen auf einem Amboss bearbeitet.

Farben: farbenfrohe Palette aus Rot, Blau, Grün, Gelb, Braun.

Digitalisat: https://data.onb.ac.at/rec/AC13958728

Literatur: Menhardt 2 (1961) S. 841 f. – Schmidt (1961) S. 16; Backes/Geiss (1996) S. 439 f.; Plessow (2007) S. 403 f.

Abb. 76: 64^{v}. Schmied (S08).

114.1.14. Zofingen, Stadtbibliothek, Pa. 31

1420er Jahre (Bretscher-Gisiger/Gamper [2009] S. 229). Luzern.
Im 18. Jahrhundert befand sich die Handschrift im Besitz des Zofinger Pfarrers Johann Jakob Zimmerlin aus Roggwil, der sie 1764 der Zofinger Stadtbibliothek schenkte (Exlibris im Vorderdeckel).

Inhalt:
S. 1^{a}–264^{b} Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹

I. Papier, II + 132 Blätter (paginiert), 280 × 200 mm, Bastarda, eine Hand, Hans zum Bach (Ergänzungen fehlender Textabschnitte in jüngerer gotischer Kursive auf S. 62^{b}, 66^{b}, 76^{b}, 119^{a}–125^{a}, 236^{a} von Johannes Fründ; vgl. auch Nr. 106.4.14. sowie Nr. 135.14.4.), zweispaltig, 33–46 Zeilen, rubriziert, zweizeilige rote Lombarden, rote Abschnittsüberschriften, rote lateinische Glossen (S. 1^{b}, 2^{a}, 4^{b}, 6^{b}, 9^{a}, 10^{a}).
Schreibsprache: alemannisch (nordschweizerisch) mit schwäbischem Einschlag.

II. 24 lavierte Federzeichnungen und neun Federskizzen. Wahrscheinlich nach dem Vorbild von Nr. 114.1.1. illustriert.

Format und Anordnung: Die 20 Federzeichnungen des erweiterten Zyklus sind spaltenbreit, acht bis 13 Zeilen hoch und vor dem jeweiligen Textbeginn mit roter Überschrift gesetzt. Die rechteckigen Illustrationen sind mit roter und gelber Farbe umrahmt. Neun Federskizzen sind unter bzw. neben dem Text nachgetragen; vier Exempelbebilderungen stehen marginal rechts unterhalb des Schriftspiegels.

Bildaufbau und -ausführung: Im Bildhintergrund finden sich oft detailliert ausgeführte grüne Rankenmotive, im Falle des Ritters (S05) ist der Bildhintergrund flächig rot koloriert. Die Figuren stehen meist auf einem stilisierten grünen Untergrund und sind wenig expressiv mit einer Tendenz zur Typisierung dargestellt. Ein Fokus der Illustrationen liegt auf der Ausgestaltung der Gewandung, der nicht nur im angedeuteten Faltenwurf, sondern auch in der Kolorierung (vor allem weiße, mit roten Querstreifen versehene oder Mi-parti-Gewänder) sichtbar wird. Die Throne, Stühle und Architekturen sind ansatzweise perspektiviert und mit grob ausgeführten Details (Schnitzereien, Fenster usw.) versehen.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.).

Die Königsdarstellung ist um eine Figur und einen Löwen erweitert. Goldschmidt (1944–1946, S. 19) vermutet hier eine Rekurrenz auf das Gleichnis von

Daniel in der Löwengrube, was angesichts der großen Distanz zwischen Text (S. 5^{b}–6^{b}) und Bild (S. 29^{b}) unwahrscheinlich scheint. Abweichungen in den Attributen der Venden finden sich etwa beim Schmied (S08, linke Hand: Kelle; rechte Hand: Axt, Hammer; Gürtel: kein Attribut). Die Zugweisen werden stilistisch ähnlich und mit gleicher Attribuierung der Figuren ausgeführt, kopieren aber nicht die Bildmotivik, sondern variieren leicht (Ausrichtung der Figuren, Posen usw.). Die Darstellung der Zugweise der Venden (S21) zeigt eine Vendenfigur, die in der rechten Hand eine Dose bzw. einen Behälter (?) trägt. Die linke Hand und der Gürtel sind leer.

Die vier marginalen Federzeichnungen (S. 7^{a}–8^{a}) illustrieren das Gleichnis von Vater, Sohn und Esel (Nr. b bei Kliewer [1966, S. 233–249]).

Farben: schmale Palette aus Grün, Rot, Gelb.

Digitalisat: https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/zos/pa0031

Literatur: Bretscher-Gisiger / Gamper (2009) S. 229. – Wackernagel (1846); Goldschmidt (1944–1946); Backes / Geiss (1996) S. 434; Plessow (2007) S. 405.

Abb. 78: S. 7. Gleichnis von Vater, Sohn und Esel.

114.1.15. Zürich, Staatsarchiv, W I 3.21

1464–1507 (Text 2: 1464, 129^{v}; Text 3: 1488, 142^{v}). Zürich.
Bis 1507 befand sich die Handschrift im Besitz des Zürcher Ratsherrn Gerold Edlibach (1454–1530; Wappenexlibris sowie Vermerk auf 130^{v}). Text 2 wurde nach einer schwäbischen Vorlage 1464 beendet (*Noch ains mag ich nit vertagen / Ain kurtz melin wil ich sagen / Von heren vnd frowen / Von sperwern vß vnd in der owen / 1464 / Deo gratias*, 129^{v}), Text 3 1488 von Edlibach selbst, der 1489 auch ein Wappenbuch zusammenstellte. Aus dem Jahr 1507 datieren die chronikalischen Einträge Edlibachs auf 157^{r}. Anschließend kam die Handschrift in den Besitz des Zürcher Ratsherren und Stadtschreibers Hans Wilpert Zoller (1673–1757). Mit dem Übergang in die Bibliothek des Freiherrn Joseph von Laßberg (1770–1855), der den Codex im Jahre 1818 vom Zürcher Buchhändler Caspar Schulthess kaufte, erhielt er die Signatur *191*. Mithilfe der Berner Handschrift Mss.h.h.X.48 (Nr. 114.1.1., siehe künftig Nr. 135.14.4.) aus dem Besitz seines Schwiegersohns Hermann von Liebenau ergänzte Laßberg den Textbeginn auf einem beigelegten Bogen (Zürich, Staatsarchiv, W I 3.21 a). Nach Laßbergs Tod ging die Handschrift mit den anderen Handschriften aus seinem Nachlass in

die Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek in Donaueschingen über (Signatur *N^o 98*), von wo aus sie 1932 in das Staatsarchiv Zürich kam (Signatur zunächst *AG 21*).

Inhalt:

1.	1^{v}, 144^{v}	Glossar zur deutschen Gaunersprache
2.	2^{r}–129^{v}	Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹
3.	131^{r}–142^{v}	Albertanus von Brescia, ›Melibeus und Prudentia‹
4.	142^{v}–143^{v}	Text zur Planetenstellung und Geburt
5.	144^{v}–152^{r}	Wappenbuch des Gerold Edlibach

I. Papier, noch 157 Blätter (neuzeitlich paginiert, Blattverlust durch Herausschneiden nach Bl. 131 [ein Blatt], Bl. 142 [sechs Blätter], Bl. 144 [sieben Blätter] und Bl. 155 [acht Blätter]), 305 × 215 mm, Kursive, zwei Hände (I: 2^{r}–129^{v}; II: 131^{r}–152^{r}, Gerold Edlibach), zweispaltig, Zeilenzahl wechselnd (I: 34–44 Zeilen), rubriziert, einfache rote Initialen bei Kapitel- und Abschnittsanfängen im Schachzabelbuch, Anfangsbuchstaben der Verse rot durchstrichen, z. T. mit einem Strich über die gesamte Seite.
Schreibsprache: nordschweizerisch mit schwäbischem und rheinfränkischem Einschlag.

II. Sieben kolorierte Federzeichnungen, davon eine zu Text 2 (129^{v}), eine zu Text 4 (rot-schwarzes Kreisdiagramm zur Geburt, 142^{v}) sowie sechs Federzeichnungen, die möglicherweise in Beziehung zu Gerold Edlibach stehen (S. 2 [ursprünglich Innenseite Vorderdeckel]: fünf Burgen, zwei Kirchen, ein Bauernhaus; 156^{v} Maskenscherz; 157^{r} Fastnachtsspiel; 157^{v} Trinkgesellschaft), dazu ein Wappen vor Text 1 und 348 Wappen in Text 5. Den Bezug zu Zürich, der Heimatstadt Edlibachs, stellt ein kolorierter Holzschnitt mit Darstellung der Zürcher Stadtheiligen Felix und Regula sowie Exuperantius und der Äbtissin Mechthild vor der Heiligen Fides auf dem ursprünglichen Vorsatzblatt her.

Format und Anordnung: Das Schachbrett ist ca. zwölf Zeilen hoch und nimmt die komplette Breite des Schriftraums ein.

Bildaufbau und -ausführung: Das rechteckige Schachbrett (S15) ist spieltechnisch inkorrekt mit 8 × 12 Feldern dargestellt. Die rot kolorierten Spangen sind durch Schrägstriche in den Ecken leicht perspektivisch angelegt, die Felder sind in schwarzer und gelber Farbe ausgeführt. Auf einigen Feldern wurden mit gelber bzw. schwarzer Farbe unleserliche Eintragungen vorgenommen.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.1.).

Gegen die übliche Zyklusumsetzung wird das Schachbrett (S15) am Ende des Texts positioniert (129^{v}).

Farben: Rot, Schwarz, Gelb.

Literatur: Barack (1865/1974) S. 93–95; Mohlberg (1951) S. 318 f. – von Scarpatetti 3 (1991) Textbd. S. 157, Abbildungsbd. S. 117; Backes/Geiss (1996) S. 437 f.; Plessow (2007) S. 405 f.

Abb. 80: 129^{v}. Schachbrett (S15).

114.2. Stephan von Dorpat, ›Schachzabelbuch‹

Über den Autor des einzigen mittelniederdeutschen Schachzabelbuchs, das es zudem als einzige versifizierte Bearbeitung auch in den Druck schaffte, ist in historischen Quellen nichts bekannt. Die einzigen Hinweise geben Selbstaussagen im ›Schachzabelbuch‹ sowie in einer ebenfalls von ihm verantworteten mittelniederdeutschen Bearbeitung der ›Disticha Catonis‹, die von der Forschung stets ernst genommen wurden. Einer Dedikation im ›Schachzabelbuch‹ zufolge entstand es während der Regierungszeit des Dorpater Bischofs Johann von Vifhusen (1346–1373). Aus einer Klage am Ende des ›Schachzabelbuchs‹, dass die Arbeit als Schulmeister Stephan die Zeit zum Dichten raube (V. 5861–5870), und der Dedikation an den Dorpater Bischof folgerte die Forschung (zuletzt Temmen [2003]), dass Stephan als Scholastikus an der Dorpater Domschule tätig war.

Die grundlegende vierteilige Struktur des Schachzabelbuchs behält auch die Bearbeitung Stephans von Dorpat bei, mit 5886 Versen handelt es sich allerdings um die kürzeste Versbearbeitung. Dies erklärt sich durch die Streichung von 75 der ursprünglich 147 Exempel bei Jacobus sowie einen kompletten Verzicht auf die Erwähnung des Jacobus. Der Grund für die Kürzungen ist laut Stephan, dass allzu lange Geschichten den Leser verdrössen und nur kurze Exempel den Menschen besserten (V. 5871–5876). Ergänzungen beziehen sich meist auf seine hanseatische Lebenswelt, so wird beispielsweise das Kapitel des zweiten Venden (Schmied, Maurer, Zimmermann) um den Seemann ergänzt. Dies darf als Hinweis auf einen primär praktisch-didaktischen Charakter der Bearbeitung gelten, der sich vor allem auf die Lebensrealität des anvisierten Zielpublikums bezieht.

Auch die Textzeugen vom ›Schachzabelbuch‹ Stephans von Dorpat orientieren sich an dem etablierten Illustrationszyklus, ergänzen diesen im Druck aber um einige Illustrationen.

Ein waagerechter Strich markiert nicht vorgesehene Bilder, ein Leerzeichen steht für wegen Blattverlusts nicht bestimmbare Bilder.

	114.2.1. Kraków	114.2.a. Lübeck
S01: Autor		–
S02: König		viii^{r}
S03: Königin		xiii^{v}
S04: Richter		xxii^{r}
S05: Ritter		xxvii^{r}
S06: Roch		xxxvii^{r}
S07: Bauer		xlvii^{r}
S08: Schmied		li^{r}
S09: Wollarbeiter		lv^{v}
S10: Kaufmann		lxv^{r}
S11: Arzt		lxxiii^{r}
S12: Gastwirt		lxxvii^{r}
S13: Amtmann		lxxxiii^{v}
S14: Spieler		lxxxix^{r}
S15: Schachbrett	2^{r}	xcvi^{r}
S16: Zugweise des Königs		xcix^{v}
S17: Zugweise der Königin		ciiii^{v}
S18: Zugweise des Richters		cvi^{v}
S19: Zugweise des Ritters		cviii^{r}
S20: Zugweise des Rochs		cix^{v}
S21: Zugweise der Venden		cxi^{r}–cxiiii^{v}

Edition:
Schlüter (1883.1889).

114.2.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Rkp. 7369

Letztes Drittel 15. Jahrhundert. Ostseeraum (Lübeck?).
Das Fragment wurde 1938 aus dem Einband eines Druckes (Kraków, Theol. 11.282: Jacobus de Voragine, ›Legenda aurea‹, Lyon: Jacques Sacon [für Jacques Huguetan], 25. 6. 1512) herausgelöst. Ein Besitzeintrag aus dem 16. Jahrhundert (Ericus Petri) bezieht sich wahrscheinlich auf den Jacobus-Druck.

Inhalt:
1^{r}–4^{v} Stephan von Dorpat, ›Schachzabelbuch‹

I. Papier, noch 4 Blätter, 140–175 × 69–131 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 25–28 Zeilen, schmucklose Ausführung, Freiraum für eine Initiale (3^r). Schreibsprache: lübisch.

II. Eine Federzeichnung. Ein Freiraum auf 4^r war wegen seiner Positionierung innerhalb des Texts wahrscheinlich nicht für eine Illustration vorgesehen (Temmen [2003] S. 901).

Format und Anordnung: Die Illustration (2^r) nimmt in der Breite die Hälfte des Schriftraums und in der Höhe sechs Zeilen ein.

Bildaufbau und -ausführung: Das wenig kunstvolle, spieltechnisch korrekte Schachbrett ist grob mit dem Richtscheit vorgezeichnet und wurde anschließend einfarbig schwarz koloriert.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.2.).

Das Schachbrett (S15) illustriert gegen die Gepflogenheiten der Bebilderung bereits die Ursprungsgeschichte. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass der Illustrator (bzw. Schreiber?) mit dem Zyklus nicht vertraut war.

Literatur: Temmen (2003); Plessow (2007) S. 445.

Abb. 81: 2^r. Schachbrett (S15).

DRUCK

114.2.a. Lübeck: Matthäus Brandis, um 1492

4°, 120 foliierte Blätter (a^4, b–p^8, q^4), einspaltig, 30 Zeilen, abgesetzte Verse, Freiräume für Initialen.
Schreibsprache: niederdeutsch.

32 quadratische, unkolorierte Holzschnitte, darunter diverse Wiederholungen.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.2.).

Die Zugweisen werden illustriert durch wiederholte Holzschnitte, wobei gegen die übliche Zusammenfassung der Zugweise der Venden die Illustrationen nach Berufsgruppen unterteilt sind, obwohl der Text die Venden als eine Figur

behandelt: Bauer, cxi^{r}; Schmied, cxi^{v}; Wollarbeiter, cxii^{r}; Kaufmann, cxii^{v}; Arzt mit nicht zykluskonformer Illustration, cxiii^{r}; Gastwirt, cxiii^{v}; Amtmann, cxiiii^{r}; Spieler, cxiiii^{v}.

Als Titelbild wird ein Schachbrett genutzt, das von zwei Löwen gehalten wird (auch als S15, xcvi^{r} und als Abschluss, cxvi^{v}) und den Inhalt ankündigt (*Van dogheden vnde van / guden zeden secht dyt boek / wol dat uaken ouer lest de / wert ok des schackspeles klok*). Die Rückseite des Titelblatts bildet die Königsdarstellung (erneut als S02, viii^{r} und S16, xcix^{v}) mit einer Spezifizierung (*In desseme boke vynt men be / schreuen wo men schal theen dat schacktafelen spel mit velen exempelen*). Die dann folgenden, weitgehend zykluskonformen (Fehlen des Gürtelattributs bei S08 und S13) Darstellungen der Figuren erfolgen zumeist am Kapitelbeginn nach der Überschrift bzw. aus Platzgründen kurz danach.

Unklar ist, warum bei der Darstellung der Zugweise des Arztes (cxiii^{r}) nicht die Illustration des Arztes (S11, lxxiii^{r}) erneut verwendet, sondern eine gänzlich neue Figur ohne Bezug zum Zyklus eingesetzt wird, die in ihrer Gestaltung aber den anderen Venden gleicht (Stab in der rechten Hand, linke Hand frei, Beutel am Gürtel). Unklar ist ebenfalls, auf welche Vorlage die beiden dem Text nachgestellten und jeweils mit dem Satz *Desse figure horet to deme spele nicht* versehenen Illustrationen zurückgehen (cxv^{v}: Schere in rechter Hand, Axt in linker Hand, Querangel am Gürtel [ähnelt dem Wundeisen des Arztes, S11]; cxvi^{r}: Hammer in rechter Hand, Handbohrer in linker Hand, Handsichel am Gürtel).

König (S02), Königin (S03), Richter (S04) und Arzt (S11) sitzen in stilisierten Architekturen, Ritter (S05), Roch (S06) und die restlichen Venden befinden sich in stilisierten Naturdarstellungen, die gelegentlich mit Bäumen verziert werden. Der gezackte Faltenwurf in den Gewändern von König (S02), Königin (S03), Richter (S04) und Arzt (S11) sowie die bei allen Figuren verwendete schattierende Schraffur geben den Darstellungen plastische Züge. Die Bekleidung weist durch berufsspezifische Attribute (Schürze beim Schmied, S08) individuelle Züge auf, auch die Gesichter sowie Haar- und Barttracht sind individualisiert gestaltet. Eine Besonderheit in der Positionierung bietet das Roch (S06), das schräg von hinten dargestellt ist.

Literatur: GW 6531, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ic00418500.

Abb. 82: lxxxix^{r}. Spieler (S14).

114.3. Dessauer Prosafassung

Eine zeitliche und regionale Einordnung der Dessauer Prosafassung fällt schwer. Hinweise gibt lediglich die ostmitteldeutsche Sprache der Krakauer Handschrift (Nr. 114.3.2.). Das jüngst in Zwickau entdeckte Pergamentfragment (Nr. 114.3.3.) bedarf noch einer näheren kodikologischen Untersuchung, könnte allerdings ein Zeugnis dafür sein, dass die Dessauer Prosafassung mit einer Entstehungszeit Mitte des 14. Jahrhunderts die älteste Prosafassung ist.

Die Dessauer Prosafassung nimmt stärkere Eingriffe in den Text vor. Sie tilgt den Prolog und setzt direkt mit der Ursprungsgeschichte und der Vorstellung des Erfinders ein. Darüber hinaus tendieren die Handschriften zur vermehrten Binnengliederung, indem die einzelnen Tugenden der Figuren mit Lombarden als eigenständige Kapitel ausgestellt werden – selbiges gilt auch hinsichtlich der drei Gründe für die Erfindung des Schachspiels. Scheinen dies zunächst nur paratextuelle bzw. layouttechnische Einzelbeobachtungen zu sein, lassen sie sich doch für die Dessauer (Nr. 114.3.1.) wie auch für die Krakauer Handschrift (Nr. 114.3.2.) feststellen und zeigen damit die deutlicher segmentierte Einrichtung der Dessauer Prosafassung, deren Kapitelzahl auf 66 erweitert wird, indem nicht nur auf der Makroebene (die vier Bücher sowie die Abschnitte der Standesvertreter), sondern auch auf der Mesoebene (der Tugendkatalog der Standesvertreter) Kapiteleinschnitte paratextuell vorgenommen werden. Plessow (2007, S. 92) zufolge führe die Strukturierung auf der Mesoebene wiederum dazu, dass der Stoff stärker syntagmatisch aufbereitet und die paradigmatische Struktur der Makroebene der Standesvertreter in den Hintergrund gestellt werde – wenngleich beide Überlieferungsträger den strukturgebenden Illustrationszyklus ausführen bzw. Freiraum für die Ausführung lassen. Deutliche Kürzungen nimmt die Dessauer Fassung im Exempelbestand vor, am offensichtlichsten sind die Kürzungstendenzen aber im vierten Teil, der nach der Beschreibung des Schachbretts abbricht und die Zugweisen nicht mehr übersetzt. Plessow (2007, S. 92) geht von einer planmäßigen Kürzung aus, da die Krakauer Handschrift mit einem *etc.* endet: *an der stad alzo vel velde daz vnde Sechzik etc.*

In runden Klammern stehen Blattangaben für vorgesehene, jedoch nicht ausgeführte Darstellungen, ein waagerechter Strich markiert nicht vorgesehene Bilder.

	114.3.1. Dessau	114.3.2. Kraków	114.3.3. Zwickau
S01: Autor	–	–	
S02: König	(240^{v})	3^{v}	1^{r}
S03: Königin	(244^{v})	6^{v}	
S04: Richter	(247^{v})	10^{r}	
S05: Ritter	(250^{r})	12^{v}	2^{v}
S06: Roch	(253^{r})	15^{r}	
S07: Bauer	(257^{r})	18^{r}	
S08: Schmied	(259^{v})	21^{r}	
S09: Wollarbeiter	(261^{r})	23^{r}	
S10: Kaufmann	(265^{r})	26^{r}	
S11: Arzt	(267^{r})	28^{v}	
S12: Gastwirt	(271^{v})	32^{r}	
S13: Amtmann	(273^{v})	34^{r}	
S14: Spieler	(276^{r})	36^{v}	
S15: Schachbrett	–	39^{r}	
S16: Zugweise des Königs	–	–	
S17: Zugweise der Königin	–	–	
S18: Zugweise des Richters	–	–	
S19: Zugweise des Ritters	–	–	
S20: Zugweise des Rochs	–	–	
S21: Zugweise der Venden	–	–	

114.3.1. Dessau, Anhaltische Landesbücherei, Hs. Georg. 231.8°

2. Viertel 15. Jahrhundert (1425?). Zeitz (?).
Ein Schreibereintrag datiert den Abschluss von Text 1 auf 1425, Federproben auf 1^{r} geben das Jahr 1460 und einen *Heinriccus Kunstedr* an. Durch einen Eintrag im vorderen Einbanddeckel lässt sich die Handschrift möglicherweise in Zeitz verorten (*Ilße frenckin, aßmus francke zcu zcicz*). Sie kam 1820 mit den anhaltinischen Beständen der Fürst-Georg-Bibliothek in die Herzogliche Hofbibliothek. Von dort gelangte sie 1926 in die Anhaltische Landesbücherei.

Inhalt:

1.	2^{r}–227^{v}	›Gesta Romanorum‹, deutsch
2.	228^{r}–234^{r}	›Sibyllen Lied‹
3.	234^{r}–235^{r}	›Eichenmisteltraktat‹
4.	237^{r}–278^{v}	Schachzabelbuch Dessauer Prosafassung

I. Papier, 278 Blätter, 210 × 150 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 2^{r}–227^{v}, 237^{r}–278^{v}; II: 228^{r}–235^{r}, *Johannes ôrtwen*), einspaltig, 19–29 Zeilen, rubriziert, Initialen der Abschnitte und Strophen rot bzw. bei Sätzen gestrichelt (Text 1., 2., 4.), rote Interpunktionsstriche (Text 1., 2.) bzw. Eigennamen und Abschnittsanfänge rot unterstrichen (Text 4.), ab Bl. 229 sind alle Blätter am Rand stark abgenagt. Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. Raum für 14 Illustrationen.

Format und Anordnung: Aufgrund der Beschädigung der Handschrift kann die Breite der Illustrationsräume nicht mit Sicherheit genannt werden, eine spaltenbreite Einrichtung ist wahrscheinlich. In der Höhe nehmen die Illustrationsräume ungefähr eine halbe Seite ein. Die Bildlücken stehen stets vor dem Kapitelbeginn mit Lombarde. Ausnahmen bilden der König (S02), der Kaufmann (S10) sowie der Gastwirt (S12), deren Illustration aus Platzgründen erst nach dem Kapitelbeginn folgt.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.3.).

Eine vom Zyklus abweichende Bildanweisung gibt es am Anfang des Texts: Noch vor Textbeginn sollte eine Illustration von König und Königin am Schachbrett folgen (237^{r}).

Literatur: Pensel (1977) S. 179–182. – Schmidt (1961) S. 17; Plessow (2007) S. 446.

114.3.2. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1576

1410–1430. Saale-Elbe-Raum (Zeitz?).
Plessow (2007, S. 109 und 446) spekuliert wie bei der Dessauer Handschrift (Nr. 114.3.1.) über eine Entstehung in Zeitz. Aus dem Bestand der Königlichen Bibliothek zu Berlin (Akzessionsvermerk *acc. ms. 1914. 91*) gelangte die Handschrift in die Biblioteka Jagiellońska.

Inhalt:

1^{v}–39^{r}	Schachzabelbuch Dessauer Prosafassung

I. Papier, 43 Blätter, 298 × 215 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 25–28 Zeilen, rubriziert, rote und blaue Initialen, rote Zwischenüberschriften, gelegentlich rote

Unterstreichung von Eigennamen, blattgoldene Initiale auf rotem Knospenfleuronnégrund mit Rankenausläufern (1v).
Schreibsprache: ostfränkisch.

II. 14 ganzseitige, kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Illustrationen nehmen mit Ausnahme der Königsdarstellung (S02, vier Schriftzeilen vor der Illustration) stets den gesamten bzw. annähernd den gesamten Schriftraum ein. Das quadratische Schachbrett (S15) ist mittig im Schriftraum positioniert. Die sorgfältig gezogenen Umrahmungen der Illustrationen werden nur in Ausnahmefällen durchbrochen (Füße des Königs, Lanze des Ritters, Waage des Kaufmanns, Fass und Boden des Gastwirts) oder durch die Kapitelüberschriften ergänzt (König, Königin, Ritter, Roch, Schmied).

Bildaufbau und -ausführung: Die Venden stehen auf stilisierten Gründen, die lediglich beim Bauern (S07, Bäume im Hintergrund) und Gastwirt (S12, Fass, Teller und Krug) um Details ergänzt werden. Mit Ausnahme des Königs (S02, blau), Ritters (S05, graue Rüstung), Kaufmanns (S10, blau) und der die Arztillustration erweiternden Königin (S11) tragen alle Figuren rote Gewänder, deren Verzierungen bzw. Ergänzungen (Saum, Gugel, Hüte) blau dargestellt sind. Bei den blau gewandeten Figuren invertiert sich die Farbgebung und Ergänzungen sind in Rot koloriert. Hosen sind in blau-weißem Mi-parti oder einfarbig (rot, blau, weiß) gestaltet. Einige Venden tragen ergänzend gelbe Stiefel (Bauer, Wollarbeiter, Gastwirt).

Alle Figuren sind leicht schräg nach links ausgerichtet. Ausnahmen bilden nur die dem Arzt zugewandte Königin (S11, schräg rechts) sowie der ganz nach links gedrehte, im Profil dargestellte Amtmann (S13).

Der Faltenwurf der Gewandung ist in der Kontur nicht angelegt und nur durch innenliegende Hakenfalten berücksichtigt. Besondere Sorgfalt wird auf die in Ansätzen individualisierende Ausarbeitung der Haartracht und der Gesichter (besonders beim Spieler), aber auch der Kopfbedeckungen (Zimier des Ritters) gelegt, die über Federzeichnungen erreicht wird. Diese präzisen Federzeichnungen ermöglichen einen starken Detailreichtum (Individualisierung, Faltenwurf, Schraffuren) und lassen die Illustrationen äußerst dynamisch wirken.

Das spieltechnisch korrekte Schachbrett (S15, 64 Felder) in Gelb-Weiß wurde sorgfältig rechtwinklig gezogen. Die Spangen erzeugen durch Schraffuren und perspektivische Darstellung den Eindruck räumlicher Tiefe.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.3.).

Die Illustrationen sind jeweils zum Kapitelbeginn und damit weitgehend parallel zur textuellen Beschreibung der Figuren gesetzt. Ausnahmen bilden der

Schmied (Textbeginn 20^{v}, Illustration 21^{r}) und das Schachbrett, das nach der Babylon-Beschreibung folgt (Textbeginn 38^{v}, Illustration 39^{r}, die Zugoptionen fehlen).

Die Darstellungen halten sich in den Attributen zumeist korrekt an den Zyklus. Eine Ausnahme ist der Richter (S04), der wohl aufgrund einer falschen Lesart (*berech* [?] statt *buoch*, 10^{v}) einen Stab statt eines Buchs trägt. Die Attributbeschreibung des Spielers (S14) weicht gänzlich ab: Er trägt keine Münzen, sondern einen Wanderstab (*Jn der rechten hant eynen stap. da mete her snelle loufit vnd get. vnd sal wenig geldis by em tragen. […] Jn der linken hant sal her worfel tragen […] an deme gurtele sal her eyne buchsen tragen mit briffen*, 36^{v}; sonst nur in Nr. 114.4.1.). Variationen bieten außerdem der Bauer, dessen Gerte als Reisigbündel dargestellt ist, und vor allem der Arzt (S11), in dessen Illustration auch die Königin auftaucht. Dies liegt in der Bildbeischrift begründet: *DEn arczt sal man setzen vor dy konigynne in eyner sulchen gestalt Eyn mensche vor dy konynginne gesatzt uf einen stůl* (29^{r}). Es bleibt allerdings unklar, warum nur die Arztdarstellung um die edle Figur der Königin erweitert wird, obwohl auch die anderen Venden in den Bildbeischriften in Relation zu den edlen Figuren beschrieben werden.

Farben: Rot, Blau, Gelb.

Literatur: Degering 2 (1926) S. 291. – Rosenthal/Mausser (1915); Wegener (1927) S. 26 f.; Schmidt (1953) S. L; Schmidt (1961) S. 17; Plessow (2007) S. 446.

Abb. 83: 28^{v}. Arzt (S11) mit Königin. Abb. 84: 36^{r}. Spieler (S14).

114.3.3. Zwickau, Ratsschulbibliothek, Ms.201.11

Mitte des 14. Jahrhunderts, nicht nach 1360. Südwestliches Saalegebiet.
Das Fragment wurde 2023 in der Zwickauer Ratsschulbibliothek aufgefunden; einen Hinweis auf dessen Provenienz gibt es nicht. Gregor Hermann vermutet, »dass das Blatt bereits ohne seinen zwischenzeitlichen Trägereinband in die Bibliothek gelangte«.

Inhalt:
1^{r}–2^{v} Schachzabelbuch
Dessauer Prosafassung

I. Pergament, noch ein Doppelblatt, Gesamtmaß 320 × 467 mm, Textualis, eine Hand, zweispaltig, 36 Zeilen, rubriziert, zweizeilige rote und blaue Initialen,

rote Zwischenüberschriften. Auf Basis eines Textabgleichs mit der Krakauer Handschrift (Nr. 114.3.2.) argumentiert Klaus Klein, dass es sich wahrscheinlich um das mittlere Doppelblatt eines Ternio gehandelt habe.
Schreibsprache: thüringisch mit hennebergischen/ostfränkischen Einsprengseln.

II. Noch zwei kolorierte Federzeichnungen (König 1^{r}, Ritter 2^{v}).

Format und Anordnung: Die spaltenbreiten Illustrationen stehen stets mit Lombarde und Zwischenüberschrift vor dem Kapitelbeginn und sind 19 (König) und 15 (Ritter) Zeilen hoch. Die Rahmen der rechteckigen Darstellungen werden durch Bildelemente (Zepter und Füße des Königs, Lanze des Ritters, nicht kolorierte Vorderhufe des Pferds) überschritten; die Füße des Königs (S02) ragen sogar in den Schriftraum der Überschrift hinein.

Bildaufbau und -ausführung: Die Hintergründe sind flächig blau (König) und gelb (Ritter) koloriert. Der König (S02) sitzt leicht schräg nach links gewandt auf einem gelb-braunen, kastenförmigen Thron, der Ritter (S05) wird im Profil nach links ausgerichtet auf einem Pferd dargestellt.

Der Fokus der Illustrationen liegt auf den Attributen, die sich durch die weiße (?) Farbe stark von den Hintergründen abheben. Eine Ausnahme bildet der nur noch andeutungsweise erkennbare Apfel in der linken Hand des Königs, der in grauer Farbe ausgeführt wurde. Das Zepter und die Krone des Königs (S02) sind detailliert ausgestaltet, der Topfhelm des Ritters wird um einen Schweif ergänzt. Die weiße Hose des Ritters könnte im Hinblick auf den gleichfarbigen Helm eiserne Kettenbeinlinge darstellen, das rote Gewand mit Gürtel und der graue Schild widersprechen dem allerdings. Das Pferd des Ritters (S05) ist mit weißem Zaumzeug und Plattenhelm gerüstet, dabei aber äußerst klobig ausgeführt, sodass der Kopf eher einem Hund als einem Pferd ähnelt.

Wegen Abriebs und Rissen (Ausschneidungen?) lässt sich zum Gewand des Königs nur wenig sagen: Es war in roter und blauer Farbe ausgeführt, am Bein sind außerdem Muldenfalten erkennbar. Haar- und Barttracht des Königs sind gelockt, Farbreste deuten auf blondes Haar hin. Beim Gesicht lassen sich Augen, Nase und Mund nur noch andeutungsweise erkennen.

Das Pferd und der Sitz des Thrones scheinen nicht koloriert gewesen zu sein.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.3.).

Farben: Blau, Gelb, Rot, Silber.

Literatur: Hermann (2024).

Abb. 85: 1^{r}, 2^{v}. König (S02) und Ritter (S05).

Für die zahlreichen Auskünfte danke ich Gregor Hermann (Zwickau) und Klaus Klein (Marburg).

114.4. Münchner Prosafassung

Über die Entstehungsgeschichte der unikal überlieferten Münchner Prosafassung ist nichts bekannt. Die Handschrift stammt aus Bayern aus dem Jahr 1456, und es ist wahrscheinlich, dass der Text in lokaler und zeitlicher Nähe entstand. Er orientiert sich makro- und mesostrukturell stark an der lateinischen Vorlage, kürzt aber auf der Mikroebene den Exempelbestand deutlich, ohne dabei eigene Exempel einzufügen. Sie enthält allerdings Exempel, die andere deutsche Prosafassungen nicht haben. Die Handschrift bietet an korrekter Stelle Illustrationen des Grundzyklus (S02–S15).

114.4.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 243

1456 (14^{vb}). Bayern.
Vermutlich gelangte die Handschrift als Geschenk unter Herzog Albrecht V. in die Hofbibliothek, worauf das Exlibris der Bibliothek im Rückendeckel sowie die Altsignatur *Man. Scrip. Teutsch St.* (*2 N° 9* durchgestrichen, darüber:) *89* auf der Rückseite des Vorsatzblatts hinweisen. Im Rückendeckel zudem ein Verweis, der möglicherweise von der Hand Wolfgang Prommers (1545–1606), eines Bibliothekars an der herzoglichen Hofbibliothek München, stammt (Schneider [1970] S. 120).

Inhalt:

1.	1^{va}–14^{vb}	Schachzabelbuch Münchner Prosafassung
2.–11.	15^{ra}–35^{ra}	Predigten und geistliche Erklärungen Aufstellung bei Schneider (1970) S. 121 f.

I. Papier, I + 37 Blätter, 310 × 215 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 34–47 Zeilen, rubriziert, rote Überschriften, zwei- bis dreizeilige rote Lombarden, gelegentlich mit schwarzer, violetter oder blauer Füllung, fünfzeilige rote Initiale mit violett-weißer Rautenfüllung (15^{ra}).
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. 14 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1.

Format und Anordnung: Die Illustrationen sind spaltenbreit, zwischen 13 und 17 Zeilen hoch und in ihrer rechteckigen Ausführung stets an den Schriftspiegel

gebunden. Sie folgen in der Regel direkt auf eine lateinische Titulatur, die am oberen und am rechten Rand der Illustration entlangläuft, und stehen vor Beginn des Texts, der mit zweizeiligen Lombarden einsetzt. In manchen Fällen werden sie aus Platzgründen in der nächsten Spalte ausgeführt, wobei die Titulatur immer direkt vor bzw. neben der Illustration steht (Richter, Ritter, Bauer).

Bildaufbau und -ausführung: Die Throne, Stühle und Architekturen (Apotheke beim Arzt, Gasthaus beim Gastwirt) sind perspektivisch angelegt, reich verziert und z. T. mit Holzmaserungen versehen.

Vom Zyklus abweichend wird auch der Amtmann (S13) auf einem Stuhl sitzend dargestellt. Alle nicht sitzenden Figuren sind auf einem flächig grün kolorierten Untergrund vor einem blauen Himmel (z. T. mit Wolken) dargestellt. Plastizität gewinnt die Darstellung neben der perspektivischen Anlage der Stühle und Architekturen insbesondere durch Schattierungen und einen gezackten Faltenwurf der Gewandung.

Die Illustrationen belegen ein großes Interesse an der Individualisierung der Figuren und der Dynamisierung des Geschehens. Neben detailreich ausgestalteten Attributen (etwa der Schrift in den Büchern von Richter und Arzt) und der repräsentativen Berufsbekleidung (Pelzmantel beim König, Gelehrtenhut beim Richter, Krötenkopfhelm des Ritters, Schürze beim Gastwirt, Spitzhut beim Spieler usw.) zeigt sich dies vor allem in der Ausführung von Gesichtern und Bart- sowie Haartracht. So stehen etwa die Locken und feinen Gesichtszüge des Königs (S02) der eher platten Nase und den großen Augen des Rochs (S06) gegenüber. Während der Schmied (S08) krauses, dunkles Haar trägt, ist das blonde Haar des Wollarbeiters (S09) fein gescheitelt, der Gastwirt (S12) wird mit Halbglatze gezeigt. Dynamik erzeugen die Illustrationen durch die Positionierung der Figuren. Am deutlichsten wird dies beim Ritter (S05) im Galopp, dem trabenden Pferd des Rochs (S06), aber auch in der Laufbewegung des Boten (S14), der sich umschaut.

Das annähernd quadratische und sorgfältig ausgeführte Schachbrett (S15) ist mit schattierten Rändern und perspektivierten Spangen äußerst plastisch dargestellt und durch feine Federzeichnungen am linken und rechten Rand verziert. Mit neun mal neun Feldern ist das Spielfeld spieltechnisch nicht korrekt wiedergegeben.

Bildthemen: Aus dem Zyklus (vgl. die Einleitung zur Stoffgruppe 114.) weitgehend konform übernommen wurden 14 Illustrationen: König (S02, 2^{rb}), Königin (S03, 3^{rb}), Richter (S04, 4^{vb}), Ritter (S05, 5^{va}), Roch (S06, 6^{rb}), Bauer (S07, 7^{va}), Schmied (S08, 8^{rb}), Wollarbeiter (S09, 8^{vb}), Kaufmann (S10, 10^{ra}), Arzt (S11, 10^{vb}), Gastwirt (S12, 12^{rb}), Amtmann (S13, 13^{ra}), Spieler (S14, 13^{vb}) und das Schachbrett (S15, 14^{va}).

Die Darstellung einiger Figuren wird durch zusätzliche Attribute erweitert. So befinden sich um die Königin (S03) herum Tiere (Hund und Eichhörnchen), neben dem Schmied (S08) steht eine Glocke und neben dem Kaufmann (S10) eine Truhe auf dem Boden. Der Arzt (S11) hat eine Apotheke mit diversen Bechern hinter sich sowie einen Mörser mit Stößel vor sich stehen.

Die Umsetzung des Zyklus erfährt einige Abwandlungen: Der Schmied (S08) hält neben dem Schmiedehammer als zusätzliches Attribut eine Kohlenzange (sonst nur in Nr. 114.6.25.). Der auf einem Stuhl sitzende Arzt (S11) hat das Buch im Schoß statt in der Hand, das Wundmesser am Gürtel fehlt. Das Brot in der Hand des Gastwirts (S12) wiederum wird nicht als Laib, sondern als Spießbrot dargestellt, der Amtmann (S13) trägt eine Schlüsselkette um die Schulter und hält diese zusätzlich mit der Hand. In der Darstellung des Spielers (S14) wird das Geld in der linken Hand durch einen Wanderstab ersetzt (sonst nur in Nr. 114.3.2.).

Farben: helles Blau, helles Braun, Gelb, Rot, mitunter Schwarz zur Konturierung.

Digitalisat: https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00154727

Literatur: Schneider (1970) S. 120–122. – Kautzsch (1894) S. 52; Schmidt (1961) S. 17; Plessow (2007) S. 447.

Abb. 86: 3^{rb}. Königin (S03). Abb. 87: 13^{v}. Spieler (S14).

114.5. Erste Prosafassung

Die Datierung und Lokalisierung der durch zwei Textzeugen überlieferten Ersten Prosafassung gestaltet sich schwierig. Beide verweisen nach Oberbayern und entstanden in der Mitte bzw. in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Eine stilistische Abhängigkeit der Zweiten von der Ersten Prosafassung veranlasste Schmidt (1961, S. 10 f.) allerdings dazu, die Erste Prosafassung vor die Zweite zu datieren, deren früheste Textzeugen bereits um 1390 entstanden.

Die Erste Prosafassung bietet die am stärksten an der lateinischen Vorlage orientierte Bearbeitung. Von den 147 Exempeln des Jacobus übernimmt die Erste Prosafassung nur zehn Exempel nicht und fügt eines hinzu, das auch der Pfarrer zu dem Hechte in seinem ›Schachbuch‹ führt und auf einen gemeinsamen Überlieferungsstrang der lateinischen Vorlage hinweisen könnte.

Beide Handschriften lassen Raum für jeweils 14 Illustrationen, die an korrekter Stelle des Grundzyklus (S02–S15) stehen.

In runden Klammern stehen Blattangaben für vorgesehene, jedoch nicht ausgeführte Darstellungen, ein waagerechter Strich markiert nicht vorgesehene Bilder.

	114.5.1. München, Cgm 375	114.5.2. München, Cgm 766
S01: Autor	–	–
S02: König	(230^{r})	(112^{v})
S03: Königin	(233^{r})	(115^{v})
S04: Richter	(237^{r})	(121^{r})
S05: Ritter	(240^{v})	(125^{r})
S06: Roch	(247^{v})	(133^{v})
S07: Bauer	(255^{v})	(143^{v})
S08: Schmied	(258^{r})	(146^{v})
S09: Wollarbeiter	(260^{r})	(149^{r})
S10: Kaufmann	(265^{r})	(155^{r})
S11: Arzt	(269^{r})	(160^{v})
S12: Gastwirt	(272^{r})	(164^{v})
S13: Amtmann	(274^{v})	(168^{r})
S14: Spieler	(277^{v})	(171^{v})
S15: Schachbrett	(280^{r})	(175^{v})
S16: Zugweise des Königs	–	–
S17: Zugweise der Königin	–	–
S18: Zugweise des Richters	–	–
S19: Zugweise des Ritters	–	–
S20: Zugweise des Rochs	–	–
S21: Zugweise der Venden	–	–

Edition:
Schmidt (1961).

114.5.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 375

2. Hälfte 15. Jahrhundert. Bayern/Österreich.
Ein Besitzervermerk (225^{r}) verortet die Handschrift im Besitz der bayerischen Herren von Trenbach, laut Schneider (1973, S. 91) wohl von Ortolf von Trenbach d. Ä. (1401–1475).

Inhalt:

1. 1^{r}–225^{v} Leopold von Wien, ›Österreichische Chronik von den 95 Herrschaften‹
2. 226^{r}–286^{v} Schachzabelbuch
   Erste Prosafassung

I. Papier, noch 279 Blätter (neue fehlerhafte Foliierung zählt 289 Blätter, Textverlust am Ende), 215 × 140 mm, Bastarda, drei Hände (I: 1^{r}–18^{v}, II: 18^{v}–225^{v}, III: 226^{r}–289^{v}), einspaltig, 21–29 Zeilen, rubriziert, fünfzeilige rote Initialen mit grüner Füllung und Umrandung auf 1^{r}, zahlreiche zwei- bis fünfzeilige rote Lombarden, z. T. mit schlichtem rotem und schwarzem Fleuronné oder ausgesparten Ornamenten.
Schreibsprache: südbairisch-österreichisch.

II. Raum für 14 Illustrationen.

Format und Anordnung: Der Illustrationsraum nimmt in der Breite die Hälfte bis zwei Drittel des Schriftraums ein, die Höhe variiert zwischen zehn und 15 Zeilen. Die Bildlücken sind stets neben dem Kapitelbeginn mit Lombarde platziert.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.5.).

Literatur: Schneider (1973) S. 91 f. – Schmidt (1953) S. XXIX; Schmidt (1961) S. 14; Plessow (2007) S. 446 f.

114.5.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 766

1435 (191^{r}). Au am Inn.
Die Altsignatur *Miscellan. A 3.16.* und das von 1778 stammende Exlibris im Vorderdeckel samt dem Besitzervermerk aus dem 18. Jahrhundert (1^{r}) verorten die Handschrift bis zur Säkularisierung in der Bibliothek des Augustiner-Chorherrenstifts Au am Inn.

Inhalt:

1.	1^{r}–81^{v}	Heinrich von Langenstein, ›Erkenntnis der Sünde‹
2.	82^{r}–91^{r}	Sprüche von Lehrern und Vätern
3.	92^{r}–104^{v}	›Speculum artis bene moriendi‹, deutsch
4.	104^{v}–106^{v}	Die fromme Müllerin
5.	106^{v}–107^{v}	Mystische Kurztexte
6.	108^{r}–191^{r}	Schachzabelbuch
		Erste Prosafassung

I. Papier, 192 Blätter, 205 × 136 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 1^{r}–81^{v}, 92^{r}–191^{r}, Wolfgang der Egkär [81^{v} und 191^{r}]; II: 82^{r}–91^{r}), einspaltig, Hand I: 25–32 Zeilen, Hand II: 21–22 Zeilen, rubriziert, rote Überschriften, zwei- bis dreizeilige rote

Lombarden, rote Fleuronné-Initialen auf 1[r] (fragmentarisch) und 92[r].
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. Raum für 14 Illustrationen.

Format und Anordnung: Der Illustrationsraum nimmt in der Breite drei Viertel des Schriftraums ein, die Höhe variiert zwischen 13 und 22 Zeilen. Die Bildlücken sind stets neben dem Kapitelbeginn mit Lombarde platziert.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.5.).

Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00134161

Literatur: Schneider (1984) S. 288–290; Schneider (1994) S. 46 f. – Schmidt (1961) S. 14–20 passim; Plessow (2007) S. 447.

114.6. Zweite Prosafassung

Die frühesten Textzeugen der Zweiten Prosafassung (Nr. 114.6.6. und Nr. 114.6.7.) lassen sich zwischen 1390 und 1400 datieren und geben den Terminus ante quem der Entstehungszeit dieser Fassung vor. Schmidt (1961, S. 10 f.) konnte plausibel machen, dass es sich bei der Zweiten Prosafassung um eine kürzende Bearbeitung der Ersten Prosafassung handle, sodass eine gewisse Redaktionszeit zwischen der Ersten und der Zweiten Prosafassung anzusetzen sei.

Mit 47 Handschriften und vier Inkunabeln ist die Zweite Prosafassung das am besten überlieferte deutschsprachige Schachzabelbuch und die Prosabearbeitung, die am stärksten in die Struktur der Vorlage eingreift, indem sie sowohl die Zugweisen der Alten als auch der Ritter streicht. Zwar versuchen insgesamt vier Handschriften, diesen Textverlust zu emendieren (Nr. 114.6.8., Nr. 114.6.22., Nr. 114.6.32. sowie die nicht illustrierte Handschrift in der Staatsbibliothek zu Berlin, Hdschr. 412), doch handelt es sich dabei um voneinander unabhängige und vereinzelte Bemühungen zweier Redaktionen.

Erst nach der Drucklegung bekannt wurde diese Handschrift mit 13 Bildlücken in der Zweiten Prosafassung, die für diese Untergruppe nicht mehr berücksichtigt werden konnte: Salzburg, Stiftsbibliothek Nonnberg, 23 E 4 (olim 23 C 18); vgl. Hayer/Schwembacher (2018) S. 220 f.

Stilistisch beschreibt Schmidt (1961, S. 10) das Bearbeitungsverfahren dergestalt, dass die Zweite Prosafassung der Ersten über längere Strecken im Wortlaut folge,

dann aber immer wieder Auslassungen, Kürzungen oder Weitererzählungen in gedrängter Form vornehme. Die Weitererzählungen seien dem Stil der Ersten Prosafassung aber sehr ähnlich. Dieser Bearbeitungsprozess führt dazu, dass die Zweite Prosafassung nur noch einen Umfang von gut zwei Dritteln der Ersten hat. Die Kürze könnte der Grund für den Erfolg in der Überlieferung sein (Plessow [2007] S. 93).

Durch die Bearbeitungs- und Kürzungstendenzen haben sich auch stellenweise Änderungen im Illustrationszyklus ergeben. So spricht die Zweite Prosafassung in der Beschreibung der Alten (Richter) anders als beim Ritter und Roch direkt von zwei Figuren (*Vnd wann zwo sach sint, darumb man richt, vmb vntzücht vnd vmb hab, darumb schüllen der alten zwen sein, ainer auf dem swartzen veld vnd ainer auf dem weissen*; Schmidt [1953] S. 27), weshalb der Richter oftmals mit zwei Figuren in einer Illustration oder gar zwei Illustrationen dargestellt wird. Die Kürzung der Beschreibung der Bewaffnung des Ritters führt gelegentlich dazu, dass der Ritter unbewaffnet oder analog zum Roch mit Reitgerte dargestellt wird. Darüber hinaus findet sich in einigen Handschriften ein Fehler in der Lesart des Gürtelattributs des Schmieds: Statt einer Kelle wird hier *ein chol* genannt (mit Variationen der Schreibweise), was verschiedene Handschriften als ein Stück Kohle oder als Kohlenzange (Nr. 114.6.25.) ins Bild setzen.

In runden Klammern stehen Blattangaben für vorgesehene, jedoch nicht ausgeführte Darstellungen, in eckigen Klammern Blattangaben für herausgetrennte Illustrationen, ein waagerechter Strich markiert nicht vorgesehene Bilder, ein Leerzeichen steht für wegen Blattverlusts nicht bestimmbare Bilder. Gedoppelte Richter in einer Illustrationen werden mit einem Stern (*) angegeben, eine Dopplung der Richter durch mehrere Illustrationen mit doppelter Blatt- oder Seitenangabe. Ritter ohne Ausrüstung werden mit Doppelkreuz (#) gekennzeichnet, Schmiede mit einem Kohlestück sind mit einer Virgel (/) versehen.

Thema/Handschrift	114.6.1. Basel	114.6.2. Berlin, Ms. germ. fol. 577	114.6.3. Berlin, Ms. germ. quart. 1484	114.14. Cambridge	114.6.5. Dresden	114.6.6. Frankfurt a. M.	114.6.7. Gotha
S01: Autor	(128^{r})	–	–		–	M: f. 89	1^{r}
S02: König	(130^{r})	(17^{v})	(120^{v})		3^{v}	F: 125^{vb}	6^{r}
S03: Königin	(132^{r})	(19^{v})	(123^{v})		5^{r}	F: 129ra	11^{r}
S04: Richter	(134^{v})	(22^{r})	(127^{r})	17^{v} *	7^{r}	M: f. 91 *	16^{v} *
S05: Ritter	(136^{r})	(24^{r})	(129^{v})	22^{v}	8^{r}	M: f. 91	21^{r} #
S06: Roch	(139^{r})	(27^{r})	(134^{r})	30^{v}	–	F: 139ra	28^{r}
S07: Bauer	(142^{r})	(30^{v})	(139^{v})	40^{v}	11^{v}	F: 145ra	36^{v}
S08: Schmied	(143^{r})	(31^{v})	(141^{r})	44^{r} /	12^{r}	M: f. 97	39^{v} /
S09: Wollarbeiter	(144^{r})	(32^{v})	(142^{v})	47^{r}	12^{v}	F: 147^{vb}	42^{v}
S10: Kaufmann	(146^{v})	(35^{r})	(146^{r})	54^{r}	14^{v}	M: f. 95	49^{r}
S11: Arzt	(148^{v})	(37^{r})	(148^{r})	59^{v}	15^{r}	F: 154^{vb}	54^{v}
S12: Gastwirt	(150^{r})	(38^{v})	(150^{v})	64^{r}	16^{r}	M: f. 97	59^{r}
S13: Amtmann	(151^{r})	(40^{r})	(152^{r})	67^{v}	16^{v}	M: f. 99	62^{r}
S14: Spieler	(152^{v})	–	(153^{v})	72^{r}	17^{v}	M: f. 95	66^{r}
S15: Schachbrett	(154^{r})	–	(155^{v})	75^{v}	–	F: 161^{rb}	69^{r}
S16: Zugweise des Königs	–	–	–	–	–	–	–
S17: Zugweise der Königin	–	–	–	–	–	–	–
S18: Zugweise des Richters	–	–	–	–	–	–	–
S19: Zugweise des Ritters	–	–	–	–	–	–	–
S20: Zugweise des Rochs	–	–	–	–	–	–	–
S21: Zugweise der Venden	–	–	–	–	–	–	–

Thema/Handschrift	114.6.8. Heidelberg	114.6.9. Klagenfurt	114.6.10. Köln	114.6.11. Königsberg	114.6.12. Kraków	114.6.13. London, Add. 15698
S01: Autor	–	1^{r}	–	–	–	–
S02: König	6^{r}	7^{v}	(131^{r})	78^{r}	3^{r}	7^{r}
S03: Königin		13^{r}	(134^{r})	81^{r}	5^{r}	11^{v}
S04: Richter	15^{v}	19^{v} *	(137^{v})	–	7^{r} *	17^{v} und 18^{r}
S05: Ritter	19^{v}	24^{r}	(140^{v})	86^{v}	9^{r}	21^{v}
S06: Roch	–	31^{v}	–	91^{v}	12^{r}	28^{r}
S07: Bauer	34^{v}	41^{r}	(150^{r})	–	15^{v}	36^{v}
S08: Schmied	37^{r}	44^{r}	(151^{r})	98^{v}	16^{v} /	38^{r}
S09: Wollarbeiter	40^{r}		(152^{v})	100^{v}	17^{v}	40^{v}
S10: Kaufmann	46^{r}	54^{r}	(155^{r})	110^{r}	20^{r}	46^{r}
S11: Arzt	50^{v}	59^{r}	(157^{r})	–	22^{r}	50^{r}
S12: Gastwirt	55^{r}	63^{r}	(159^{r})	–	23^{v}	53^{v}
S13: Amtmann	57^{v}	66^{r}	(160^{v})	–	25^{r}	56^{r}
S14: Spieler	60^{v}	69^{r}	(162^{v})	–	26^{v}	59^{v}
S15: Schachbrett	64^{r}	72^{r}	(164^{v})	–	27^{v}	(62^{r}) und 70^{r}
S16: Zugweise des Königs	–	–	–	–	–	–
S17: Zugweise der Königin	–	–	–	–	–	–
S18: Zugweise des Richters	–	–	–	–	–	–
S19: Zugweise des Ritters	–	–	–	–	–	–
S20: Zugweise des Rochs	–	–	–	–	–	–
S21: Zugweise der Venden	–	–	–	–	–	–

Thema/Handschrift	114.6.14. London, Add. 21458	114.6.15. London, Add. 22395	114.6.16. Michelstadt	114.6.17. München, Cgm 49	114.6.18. München, Cgm 276
S01: Autor	2^{v}	–	–	–	(neu: 25^{r}, alt: 30^{r})
S02: König	11^{v}	10^{vb} (mit S03)	(81^{v})	4^{v}	(neu: 27^{v}, alt: 32^{v})
S03: Königin	18^{r}	10^{vb} (mit S02)	(83^{v})	8^{r}	(neu: 29^{v}, alt: 34^{v})
S04: Richter	26^{v} *	(13^{ra})	(86^{r})	12^{v}	(neu: 32^{r}, alt: 37^{r})
S05: Ritter	32^{r}	(15^{vb})	(88^{r})	16^{r}	(neu: 34^{r}, alt: 39^{r})
S06: Roch	42^{v}	(18^{vb})	(91^{r})	21^{v}	(neu: 37^{r}, alt: 42^{r})
S07: Bauer	54^{v}	(19^{vb})	(95^{r})	26^{v}	(neu: 41^{r}, alt: 46^{r})
S08: Schmied	59^{r}	(20^{vb})	(96^{v})	28^{v}	(neu: 42^{v}, alt: 47^{v})
S09: Wollarbeiter	63^{r}	(21^{vb})	(98^{r})	31^{r}	(neu: 43^{v}, alt: 48^{v})
S10: Kaufmann	71^{r}	(23^{vb})	(100^{v})	35^{r}	(neu: 46^{v}, alt: 51^{v})
S11: Arzt	78^{r}	(25^{ra})	(103^{r})	38^{r}	(neu: 49^{r}, alt: 54^{r})
S12: Gastwirt	85^{r}	(27^{vb})	(104^{v})	40^{v}	(neu: 51^{r}, alt: 56^{r})
S13: Amtmann	88^{r}	–	(106^{r})	42^{v}	(neu: 52^{v}, alt: 57^{v})
S14: Spieler	93^{r}	–	(107^{v})	45^{r}	(neu: 54^{r}, alt: 59^{r})
S15: Schachbrett	107^{r}	–	(109^{r})	47^{v}	(neu: 56^{r}, alt: 61^{r})
S16: Zugweise des Königs	–	–	–	–	–
S17: Zugweise der Königin	–	–	–	–	–
S18: Zugweise des Richters	-	–	–	–	–
S19: Zugweise des Ritters	–	–	–	–	–
S20: Zugweise des Rochs	–	–	–	–	–
S21: Zugweise der Venden	–	–	–	–	–

Thema/Handschrift	114.6.19. München, Cgm 764	114.6.20. München, Cgm 4376	114.6.21. München, Cgm 4377	114.6.22. Nürnberg	114.6.23. Praha
S01: Autor	–	–	–	–	–
S02: König	[nach Bl. 67]	(201^{v})	5^{r}	(3^{v})	6^{r}
S03: Königin	[nach Bl. 71]	(205^{v})	8^{r}	(13^{v})	9^{r}
S04: Richter	[nach Bl. 79]	(209^{v})	12^{r} *	(19^{v})	13^{r} *
S05: Ritter	[nach Bl. 84]	(212^{v})	14^{v}	(23^{v})	16^{r} #
S06: Roch		(217^{v})	19^{r}	(31^{v})	20^{v}
S07: Bauer		(224^{v})	24^{v}	(41^{v})	26^{v}
S08: Schmied	[nach Bl. 91]	(227^{r})	26^{v} /	(45^{r})	28^{r} /
S09: Wollarbeiter	[nach Bl. 93]	(229^{r})	28^{r}	(48^{r})	30^{r}
S10: Kaufmann	[nach Bl. 101]	(233^{v})	30^{r}	(55^{v})	34^{r}
S11: Arzt	[nach Bl. 107]	(237^{r})	33^{r}	(61^{r})	[nach Bl. 35]
S12: Gastwirt	[nach Bl. 109]	(240^{v})	35^{v}	(65^{v})	38^{r}
S13: Amtmann	[nach Bl. 111]	(242^{v})	37^{v}	(68^{v})	39^{v}
S14: Spieler	[nach Bl. 115]	(245^{r})	39^{v}	(72^{v})	42^{r}
S15: Schachbrett	[nach Bl. 120]	(247^{v})	42^{r}	(76^{r})	44^{r}
S16: Zugweise des Königs	–	–	–	–	–
S17: Zugweise der Königin	–	–	–	–	–
S18: Zugweise des Richters	–	–	–	–	–
S19: Zugweise des Ritters	–	–	–	–	–
S20: Zugweise des Rochs	–	–	–	–	–
S21: Zugweise der Venden	–	–	–	–	–

Thema/Handschrift	114.6.24. Salzburg	114.6.25. St. Florian	114.6.26. Wien, SB Auersperg XXVII-8	114.6.27. Wien, Cod. 2801	114.6.28. Wien, Cod. 3049	114.6.29. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 3.2 Aug. 4°
S01: Autor	–	–	–	–	–	–
S02: König	[87^{r}]	267^{v}	(105^{v})	5^{v}	116^{r}	(3^{r})
S03: Königin	[90^{v}]	269^{v}	(108^{r})	9^{r}	117^{v}	(5^{r})
S04: Richter	[95^{r}]	271^{v} *	(110^{v})	13^{v} *	119^{v}	(8^{r})
S05: Ritter	[98^{v}]	273^{r} #	(112^{v})	16^{v} #	121^{r}	(10^{r})
S06: Roch	[103^{r}]	275^{v}	(116^{r})	22^{r}	123^{v}	(13^{r})
S07: Bauer	[109^{v}]	278^{v}	(119^{v})	27^{r}	127^{r}	(17^{r})
S08: Schmied	[111^{v}]	280^{r} /	(120^{v})	29^{v}	128^{r}	(18^{v})
S09: Wollarbeiter	[113^{v}]	280^{v}	(121^{v})	31^{v}	129^{r}	(19^{v})
S10: Kaufmann	[118^{v}]	283^{r}	(124^{r})	36^{r}	131^{r}	(23^{r})
S11: Arzt	[122^{r}]	284^{v}	(125^{v})	40^{v}	132^{v}	(25^{r})
S12: Gastwirt	[125^{r}]	286^{r}	(127^{r})	44^{r}	134^{r}	–
S13: Amtmann	[127^{v}]	287^{v}	(128^{v})	46^{v}	135^{r}	–
S14: Spieler	[130^{r}]	289^{r}	(129^{v})	49^{v}	136^{r}	–
S15: Schachbrett	132^{v}	290^{r}	(131^{r})	52^{r}	137^{r}	–
S16: Zugweise des Königs	–	–	–	–	138^{r}	–
S17: Zugweise der Königin	–	–	–	–	–	–
S18: Zugweise des Richters	–	–	–	–	–	–
S19: Zugweise des Ritters	–	–	–	–	–	–
S20: Zugweise des Rochs	–	–	–	–	–	–
S21: Zugweise der Venden	–	–	–	–	–	–

Thema/Handschrift	114.6.30. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 25 Aug. 4°	114.6.31. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 79.1 Aug. 2°	114.6.32. Zürich	114.6.a. Augsburg
S01: Autor	1^{r}	365^{r}	–	–
S02: König	9^{r}	367^{v}	3^{v}	4^{r}
S03: Königin	14^{r}	369^{v}	6^{r}	6^{v}
S04: Richter	21^{r} *	372^{r} *	9^{r}	9^{v}
S05: Ritter	26^{r} #	374^{r}	11^{r}	11^{v}
S06: Roch	34^{v}	377^{v}	15^{r}	15^{r}
S07: Bauer	45^{r}	381^{v}	20^{r}	20^{r}
S08: Schmied	48^{r}	382^{v}	21^{v}	21^{v}
S09: Wollarbeiter	51^{v}	384^{r}	23^{r}	23^{r}
S10: Kaufmann	59^{r}	387^{r}	26^{r}	26^{r}
S11: Arzt	64^{v}	389^{r}	29^{r}	28^{v}
S12: Gastwirt	69^{r}	391^{r}	31^{r}	30^{v}
S13: Amtmann	72^{v}	392^{v}	32^{v}	32^{r}
S14: Spieler	76^{v}	394^{r}	34^{v}	33^{v}
S15: Schachbrett	80^{v}	395^{v}	–	35^{r}
S16: Zugweise des Königs	–	–	(38^{r})	36^{v}
S17: Zugweise der Königin	–	–	(40^{r})	–
S18: Zugweise des Richters	–	–	(41^{v})	–
S19: Zugweise des Ritters	–	–	(42^{r})	–
S20: Zugweise des Rochs	–	–	(41^{r})	–
S21: Zugweise der Venden	–	–	(42^{v})	–

Edition:
Schmidt (1953).

114.6.1. Basel, Universitätsbibliothek, F II 31ª

3. Viertel 15. Jahrhundert. Bayern/Österreich.
Provenienz unbekannt.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 37.2.1.

Inhalt:

1.	11^{r}–127ra	Ulrich von Pottenstein, Cyrillusfabeln, deutsch
2.	128ra–156^{vb}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung

I. Papier, 162 Blätter, 270 × 180 mm, drei Schreiber (I: 11^{r}–14^{v}; II: 15ra–74^{vb}; III: 74^{vb}–156^{vb}, Bastarda, zweispaltig, 36–40 Zeilen), rote Überschriften, Strichelung, Lombarden.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zu Text 1: Raum für 95 Illustrationen. Zu Text 2: Raum für 15 Illustrationen.

Format und Anordnung: Der Illustrationsraum nimmt stets die Breite einer Spalte ein. Die Höhe variiert zwischen zwölf und 19 Zeilen.

Eine rote Überschrift kündigt das jeweils nächste Kapitel an. In der Regel wird eine Abfolge von Überschrift, Illustration und anschließendem Kapitelbeginn (stets mit roter Lombarde) eingehalten, aus Platzgründen variiert sie gelegentlich, wenn etwa Spalten- oder Seitenumbrüche erfolgen. Auf diese Weise steht jeder Illustration eine ausreichende Höhe von mindestens zwölf Zeilen zur Verfügung, etwa beim König, wo die Überschrift auf die Illustration folgt und damit in die nächste Spalte auf der Folgeseite rutscht (130$^{r–v}$). Eine Ausnahme bildet der Freiraum vor dem Textbeginn. Dieser dürfte zykluskonform für eine Autorillustration gedacht gewesen sein, die folgende Überschrift bezieht sich aber nicht allein auf den Autor, sondern auch auf das ganze Werk (*Schachzabel ist das puch genant das maister xerses des ersten erfand*, 128^{r}).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Literatur: Bodemann (1988) S. 57; Plessow (2007) S. 409.

114.6.2. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 577

15. Jahrhundert. Bayern.
Wahrscheinlich erwarb der Berliner Antiquariatsbuchhändler Adolf Asher die Handschrift neben 30 anderen Codices im Oktober 1845 für die Königliche Bibliothek in Berlin aus dem Besitz des Wiener Antiquars Matthäus Kuppitsch (Cermann [2019] S. 212, Anm. 58).

Inhalt:

1.	1^{ra}–2^{va}	Martin von Troppau, ›Chronicon pontificum et imperatorum‹
2.	2^{vb}–8^{rb}	Bernhard von Kremsmünster, ›De ordine episcoporum Laureacensium‹
3.	8^{vb}–11^{vb}	Bernhard von Kremsmünster, ›De ordine ducae Wawariae sive regum‹
4.	12^{ra}–14^{rb}	Bernhard von Kremsmünster, ›De origine et ordine ducum Austriae‹
5.	15^{ra}–46^{va}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung

I. Papier, I + 46 + I Blätter, 310 × 220 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 1^{ra}–14^{rb}; II: 15^{ra}–46^{va}), zweispaltig, 33–37 Zeilen, rubriziert, einfache rote, blaue und grüne Initialen (15^{ra} –46^{va}), Silhouetten-Initiale am Beginn von Text 5 (15^{ra}).
Schreibsprache: bairisch.

II. Raum für zwölf Illustrationen.

Format und Anordnung: Die Freiräume nehmen stets die Breite einer Spalte ein und ihre Höhe variiert zwischen sieben und 14 Zeilen, sodass sie annähernd quadratisch sind. Die Bildlücken stehen vor dem Kapitelbeginn mit Lombarde. Die einzige Ausnahme ist der König (S02), dessen Darstellung in der nächsten Spalte folgen sollte. Für den Spieler wurde keine Lücke gelassen (41^{rb}).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Literatur: Degering 1 (1925) S. 63. – Schmidt (1953) S. XV; Schmidt (1961) S. 16 (unter ›Tübingen, Univ.-Bibliothek, Depot‹); Plessow (2007) S. 412; Cermann (2019) S. 212, Anm. 58.

114.6.3. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. quart. 1484

1428 (I. 116^{rb} und 161^{v}: 25. 5. 1428) bzw. 1424 (II. 308^{v}). Steiermark (Degering [1917] S. 91).
Degering (1917, S. 91) vermutete als Provenienz des Codex das Klarissenkloster St. Mariae in Paradiso bei Judenburg (Steiermark), das 1782 aufgelöst wurde. Im Zuge dessen wurde das Inventar des Klosters 1824 an die Generalin Sarah Sophia Amalia d'Aubigny von Engelbrunner (verheiratete de Peché) veräußert und von ihr schließlich an den Großindustriellen Joh. Seßler verkauft. Fest steht lediglich, dass sich die Handschrift 1847 mit anderen Codices möglicherweise gleicher Provenienz im Besitz von T. O. Weigel aus Leipzig befand (Naumann [1847] S. 237–239). Von dort gelangte sie durch eine Auktion über Guillaume Libri (Libri [1862] S. 4 [Nr. 10]) in die Sammlung von Thomas Phillipps (Signatur: Cheltenham, Bibl. Phillippica, Ms. 16376). Bei der Auflösung der Sammlung kaufte Max Waechter die Handschrift, schenkte sie 1912 dem deutschen Kaiser, und sie gelangte in die Königliche Bibliothek zu Berlin.

Inhalt:

Faszikel I

	1*–6*	Register zu I.2. und I.3.
1.	1ra–116^{rb}	›Gesta Romanorum‹, deutsch
2.	117ra–161^{vb}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
3.	162ra	Merkverse und Rätsel

Faszikel II

1.	164ra–200^{rb}	Konrad von Megenberg, ›Buch der Natur‹
2.	200va–223^{vb}	›Problemata Aristotelis‹, deutsch
3.	224ra–226va	›Vision auf das Jahr 1401‹
4.	226va–226^{vb}	Klage über die Sittenverderbnis der Zeit
5.	227ra–259va	›Regimen sanitatis‹, deutsch
6.	259va–260va	Theriak-Traktat
7.	260va–270va	Arzneibuch
8.	271ra–277^{vb}	Freidank darin eingeschoben 274ra–274va ›Vom Pfennig‹
9.	278ra–286^{vb}	›Cato‹ Rumpfbearbeitung
10.	287ra–307^{vb}	Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹ Auszüge

11.	308^{ra}–308^{va}	Verworfene Tage
12.	309^{ra}–314^{r}	Freidank
13.	314^{r}–321^{r}	Medizinische Texte und Segen darin eingeschoben 315^{v} Blutsegen

I. Papier, 327 Blätter, 275 × 205 mm, Bastarda, vier Hände (I: 1^{*}–162^{ra}, *Jorius* [161^{v}]; II: 164^{ra}–201^{ra}; III: 201^{ra}–314^{v}; IV: 315^{r}–321^{r}), zweispaltig (Hände I–III), einspaltig (Hand IV), Zeilenzahl wechselnd (Hand I: 25–28, Hände II–IV: 26–30), rubriziert (Hände I–III), einfache rote Initialen (bis 162^{ra}) und Zwischenüberschriften (bis 113^{v}).
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Raum für 14 Illustrationen.

Format und Anordnung: Die Bildlücken nehmen stets die Breite einer Spalte ein und ihre Höhe variiert zwischen sechs und zehn Zeilen, sodass sie annähernd quadratische Ausmaße haben. Zumeist sollten die Illustrationen vor dem Kapitelbeginn mit Lombarde ausgeführt werden (S03–S07, S11–S14). Beim Königskapitel (S02) folgt die Bildlücke fünf Zeilen nach Kapitelbeginn und am Ende der Spalte, ein Grund hierfür ist nicht zu erkennen. Selbiges gilt für das Schachbrett (S15), dessen Freiraum erst in der Mitte der folgenden Spalte und damit 15 Zeilen nach Kapitelbeginn platziert ist. Ebenso unklar ist, warum sich die Aussparungen für die Abbildungen des Schmieds (S08, sieben Zeilen vor Kapitelbeginn) und des Kaufmanns (S10, neun Zeilen vor Kapitelbeginn) nicht unmittelbar vor dem Kapitelbeginn, sondern noch im vorherigen Kapitel befinden. Beim Wollarbeiter (S09) sollte die Illustration wohl aus Platzgründen (nur zwei freie Zeilen auf 142^{r}) erst zu Beginn der folgenden Spalte nach dem Beginn des Kapitels stehen.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Literatur: Degering (1917) S. 91–101; Degering 2 (1926) S. 245. – Naumann (1847) S. 237–239; Libri (1862) S. 4 (Nr. 10); Schmidt (1953) S. XIX; Plessow (2007) S. 413 f.

114.6.4. Cambridge (Massachusetts), Harvard University, Houghton Library, MS Typ 45

1390 (Bindung nicht vor 1408 [159^{v}]). Wien.
Ein Fragment, das als Vorsatzblatt genutzt wird, lokalisiert die Handschrift in Wien. Es handelt sich um eine Schenkungsurkunde, die in Wien ausgestellt wur-

de (*der brief ist geben ze Wienn*, 1[v]) und die Besitz an Familienmitglieder und diverse geistliche Gemeinschaften (u. a. *hincz sand Larencz ze Wienn*) übergibt. Unterzeichnet wird sie von einem *Chamerer* Herzogs [Al]*brechts zu Oesterreich*, wobei unklar ist, um welchen Albrecht es sich handelt.

Ab dem 17. Jahrhundert befand sich die Handschrift unter der Signatur Cod. II 181 in der Fürstlich Dietrichstein'schen Bibliothek in Mikulov (Nikolsburg) und wurde 1873 im Österreichischen Museum zur Wiener Weltausstellung ausgestellt. Anfang des 20. Jahrhunderts über verschiedene Besitzer schließlich 1933 (Gilhofer & Ranschburg, Luzern) von Silas W. Howard ersteigert, der sie 1938 der Harvard College Library vermachte (hierzu ausführlich Simon [1983] S. 29 f.).

Inhalt:

1.	1[r]–87[r]	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
2.	87[r]–88[v]	Heil- und Segenssprüche
3.	89[r]–144[v]	Tageszeiten-Gebetbuch
4.	145[r]–159[v]	Kalender
5.	160[r–v]	Heil- und Segenssprüche

I. Pergament, I + 159 + II Blätter (Bl. 1 und 2 vertauscht, Blattverlust des ersten Blattes sowie nach Bl. 7 und Bl. 11), 220 × 152 mm, Bastarda, mindestens zwei Hände, einspaltig, 22–23 Zeilen, rubriziert, siebenzeilige, rot-blaue Fleuronné-Initialen, dazu meist dreizeilige rote Lombarden.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Zwölf kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen sind ganzseitig und meistens mit Spruchbändern (S03–S09, S13, S14) sowie in einem Fall mit einer Überschrift versehen (S15, Schachbrett). Kunstvolle Fleuronné-Initialen leiten in Verbindung mit roten Überschriften die Kapitel zu den Figuren ein, die Abbildungen stehen meist auf der nächsten Seite (S04, S05, S07, S09, S10, S11, S14), selten davor (S06, S12, S13), in einem Fall erst auf der übernächsten Seite (S08). Im ersten und vierten Teil des Schachbuchs werden die Kapitel nur mit einfachen roten Lombarden eingeleitet, die Darstellung der Spielsituation am Schachbrett erfolgt jeweils auf der Seite vor dem Kapitelbeginn.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren sind leicht schräg und zumeist auf einem flächig kolorierten Untergrund dargestellt. Besonders auffällig ist der große

Detailreichtum in der Umsetzung der Figuren und ihrer Attribute, etwa das Buch der Richter (S04), das nicht nur über stilisierte Schrift, sondern (im Gegensatz zum Textteil der Handschrift) auch über einen eingezeichneten Schriftraum verfügt. Die Gesichter sind ausdrucksstark, teilweise sind Stirnfalten (Roch) oder Wangenknochen durch Farbschattierungen hervorgehoben (Amtmann). Haar- und Barttracht werden ebenso wie Pferdemähnen durch Schraffuren wiedergegeben, Augen und Münder mit Falten und farblichen Schattierungen lebendig dargestellt. Auffällig ist zudem, dass jeder Vende in unterschiedlicher, nicht selten berufsorientierter Tracht dargestellt ist (Simon [1983]), die – wie auch die Bekleidung der edlen Figuren – durch farblich akzentuierte Faltenwürfe plastisch wirkt und oft mit Details versehen ist (z. B. Gelenke, Ketten und Sporen in der Rüstung des Ritters, Borte an der Gugel des Rochs, Knöpfe am Gewand des Wollarbeiter usw.). Manche Attribute werden vergrößert dargestellt (Messer des Wollarbeiters, Schlüssel des Amtmanns usw.), wahrscheinlich, um besonders auf deren Zeichencharakter zu verweisen.

Eine Besonderheit der Darstellungen sind die Spruchbänder. In den meisten Fällen handelt es sich dabei um die Kapitelüberschrift der jeweiligen Figur (S04, S05, S06, S07, S08, S09), es finden sich aber auch Klagen und Sentenzen (S10, S13, S14) sowie Abbildungen ohne Spruchband (S11, S12).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Das Fehlen von König (S02) und Königin (S03) ist durch Blattverlust zu erklären. Ob selbiges, wie Simon (1983, S. 34) aufgrund des Verlustes des ersten Blatts vermutet, auch für das Autorbild (S01) gilt, kann nur spekuliert werden. Die Darstellung einer konkreten Spielsituation mit Spielsteinen und Spielern am Schachbrett (S15, sechs mal sechs Felder) ist eher untypisch und für die Zweite Prosafassung sonst nur in Nr. 114.6.27. (52^{r}) überliefert.

Farben: kräftiges Blau und Grün, Rot, Grau, Gelb, Braun, Schwarz, Blattgold, mattiertes Silber.

Digitalisat: https://nrs.lib.harvard.edu/urn-3:fhcl.hough:786693

Literatur: Dudík (1868) S. 497 f. (Nr. 59); Faye /Bond (1962) S. 255. – Ilg (1873); Art of writing (1930) S. 170–172; Selection of books (1931) S. 40 (Nr. 45); Goldschmidt (1944–1946) S. 15; Schmidt (1953) S. XIIIf.; Schmidt (1961) S. 14; Simon (1983); Wieck (1983) S. 82 f., 121; Oppitz (1999) S. 192, 209 f. (Nr. II 181); Plessow (2007) S. 418 f.

Abb. 89: 75^{v}. Schachbrett (S15).

114.6.5. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.M.69b

1464 (19^{v}). Bayern/Österreich (Südtirol?) (Hoffmann [2022] S. 873).
1764 erwarb die Kurfürstliche Bibliothek in Dresden die Handschrift aus der Privatbibliothek des Juristen Heinrich von Bünau auf Schloss Nöthnitz (fast verblichene Signatur *Msct. Bünav 52* auf 1^{r}).

Inhalt:

1^{r}	Angaben zum Inhalt 18. Jahrhundert
2^{r}–19^{v}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung

I. Papier, I + 20 + I Blätter, 305 × 210 mm, Kursive, eine Hand, einspaltig, 43–53 Zeilen, Majuskeln nach Leerzeilen bei Abschnittswechseln, nicht rubriziert. Schreibsprache: bairisch.

II. Zwölf nicht kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die freigelassenen Illustrationsräume sind spaltenbreit und nehmen in der Höhe zwischen einem Drittel und der Hälfte des Schriftraums ein. Die ungerahmten Federzeichnungen füllen den Raum in der Höhe zumeist vollständig, in der Breite maximal zur Hälfte aus. Nur die Darstellungen der Königin (S03) und des zweiten Venden (S08) sind von Text umschlossen, ansonsten befinden sich die Zeichnungen am unteren (König, S02) oder oberen Rand (restliche Abbildungen) des Schriftspiegels.

Die Darstellungen der edlen Figuren (König, Richter, Ritter) finden sich mitten im entsprechenden Textabschnitt, nur die Illustration der Königin steht zu dessen Beginn. Die Illustrationen der Venden stehen abwechselnd mitten im Text (Bauer, Wollarbeiter, Arzt, Amtmann) und an dessen Ende (Schmied, Kaufmann, Gastwirt); die letzte Darstellung des Spielers steht dagegen wieder inmitten des Abschnitts (Plessow [2007] S. 414).

Bildaufbau und -ausführung: Alle Figuren sind leicht schräg nach links oder rechts ausgerichtet. Die Illustrationen zeigen ein großes Interesse an der Ausgestaltung von Perspektive und Plastizität. Deutlich wird dies etwa an den perspektivisch angelegten Sitzgelegenheiten, insbesondere an der Darstellung des Throns der Königin, der mit Zierschnitzereien an der Rückenlehne und Rundbögen im Sitzbereich versehen ist. Das Interesse an der Plastizität belegt auch die akribische

Ausgestaltung der Faltenwürfe. Diese wird unterstützt durch detailreiche Schattierungen, die auch manche Attribute aufweisen (etwa der Apfel beim König). Gerade der großflächige Einsatz von Schattierungen lässt die Vermutung zu, dass die Illustrationen nie für eine Kolorierung vorgesehen waren.

Auffällig ist, dass die unedlen Figuren die gleiche Tracht tragen (ein weites Hemd mit Gürtel, enge Beinlinge, spitze Schuhe) und sich nur durch verschiedene Haartrachten bzw. Kopfbedeckungen sowie eine unterschiedliche Gestaltung der Gesichter unterscheiden. Dabei werden vor allem Nasen und Augen der im (Halb)Profil gezeigten Figuren (König, Richter, Ritter, Schmied, Kaufmann, Gastwirt und Spieler) detailgenau gezeichnet.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Der Zyklus ist fast vollständig, lediglich das Roch (S06) fehlt, dessen Illustration möglicherweise mit der des Ritters (S05) synthetisiert wurde: Neben einem Schild trägt der Ritter (S05) auch einen Streitkolben in der rechten Hand, der im Text nicht erwähnt wird und die *reyß* (Gerte) des Rochs (S06) repräsentieren könnte. Das auf dem Schild des Ritters (S05) abgebildete Wappen zeigt eine Geweihstange, die als Wappenmotiv für viele Adelsfamilien belegt ist (Hoffmann [2022] S. 874) und daher kaum Rückschlüsse auf Produktions- oder Rezeptionszusammenhänge zulässt. Auch das fehlende Gürtelattribut des Schmieds (S08) entspricht nicht dem üblichen Zyklus.

Digitalisat: https://digital.slub-dresden.de/id276880102

Literatur: Hoffmann (2022) S. 873–876. – Schnorr von Carolsfeld /Schmidt 2 (1883) S. 470; Bruck (1906) S. 351 f.; Schmidt (1953) S. LI; Schmidt (1961) S. 14; Plessow (2007) S. 414.

Abb. 90: 12^{r}. Schmied (S08).

114.6.6. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 11; Moskva, Gosudarstvennyj istoričeskij muzej, GIM (Staatliches Historisches Museum), Otdel pis'mennych istochnikov, OPI (Abteilung für schriftliche Quellen), Fond 70, Nr. 1

2. Viertel 15. Jahrhundert. Nordbayern (Raum Nürnberg-Regensburg).
Ein als vorderer und rückwärtiger Ansatzfalz genutztes Fragment einer Pergamenturkunde des 15. Jahrhunderts mit dem Aussteller *Hainrich Hauczenorffer zu Hauczendorf* (heute Hauzendorf nördlich von Regensburg), ein in den Lagenmit-

ten genutztes lateinisches Fragment einer Pergamenturkunde mit Erwähnung des Bischofs von Regensburg und des Regensburger Kollegiatstifts St. Johann sowie ein Nachtrag auf 121^{v}–122^{r} weisen auf eine Herkunft aus dem Raum Nürnberg-Regensburg. Es finden sich Reste einer Kaufnotiz auf 166b^{v}, dazu auf 122^{r} eine teilweise unleserliche Selbstnennung eines *Lienhart Schaller von Hochenburgk* (beurkundet 1493–1504/1506 [Wolf (1997) S. 49], heute Hohenburg südlich von Amberg in der Oberpfalz). In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war die Handschrift im Besitz Erhards von Muggenthal zu Hexenagger (gestorben 1683; Initialen *E.V.M.Z.H.* auf dem Vorderdeckel des Einbands, Exlibris auf dessen Innenseite), 1852 wurde sie vom Frankfurter Buchhändler Sigmund Schmerber aus Würzburg gekauft (Bleistifteintrag auf der Innenseite des Vorderdeckels). Die Anschaffung erfolgte aus Mitteln des Legats des Frankfurter Reichshofrats Heinrich von Barckhausen (1691–1752, Exlibris neben dem Muggenthaler Exlibris) für die Frankfurter Bibliothek.

Vor 1625 wurden acht Blätter aus der Handschrift herausgetrennt und in ein Album Amicorum eingeklebt. Dieses befand sich 1625 im Besitz einer Barbara de Stoppelaer, die es von George Jacob erhielt (*Espoir en dieu* und *Barbara de Stoppelaer*, Vorderdeckel; *Pour Parvenir J'en dure* und *George Jacob 1625*, hinterer Deckel). Inzwischen befinden sich fünf der Blätter in Moskau.

Inhalt:

1.	1ra–100^{rb}	Jacobus de Theramo, ›Belial‹, deutsch
2.	101ra–121ra	Irmhart Öser, ›Epistel des Rabbi Samuel an Rabbi Isaak‹
3.	121^{v}–122^{r}	Entwurf eines Friedensabkommens zwischen der Stadt Nürnberg und Markgraf Albrecht Achilles von Brandenburg (1452/53) Nachtrag
4.	123ra–166^{rb}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
5.	167ra–262^{vb}	›Sächsische Weltchronik‹
6.	Moskau, GIM OPI, Fond 70, Nr. 1, fol. 89, 91, 95, 97, 99	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung

I. Papier, noch 263 Blätter (Blattverluste vor Bl. 1, 123, 133, 135, 147, 152, 157, 158, 159), 290 × 210 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 24–26 Zeilen, rubriziert, zwei- bis sechszeilige rote Lombarden z. T. grob mit Schreibtinte v. a. im Binnenfeld verschnörkelt.
Schreibsprache: nordbairisch.

II. Sieben (Frankfurt) plus acht (Moskau) kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die rechteckigen Federzeichnungen sind spaltenbreit, zumeist sieben bis acht Zeilen hoch und an den Schriftspiegel gebunden. Eine Ausnahme bildet die Königsfigur (S02), die am Spaltenende ca. zwei Zeilen über den unteren Schriftspiegel hinausreicht. Die Illustrationen sind jeweils vor die Figurenbeschreibungen gesetzt, nur der Autor (S01) steht neben dem entsprechenden Text.

Die Moskauer Illustrationen sind im Durchschnitt 50–60 × 55–65 mm groß, die Autordarstellung misst 113 × 71 mm (Zolotova [2012] S. 436).

Bildaufbau und -ausführung: Alle Figuren befinden sich mit Ausnahme des Autors und des Rochs in angedeuteten Räumen, die durch schlicht perspektivierte Wände erzeugt werden. Die Hintergründe sind flächig blau, rot und gelb koloriert. Mit Ausnahme des Rochs (S06) zu Pferd und des stehenden Bauern sitzen (abweichend von den Gepflogenheiten des Zyklus) alle Figuren auf kastenförmigen Thronen. Die edlen Figuren tragen rosarote Gewänder, die Venden graue, die durch farbige Schraffuren an Plastizität gewinnen. Die Figuren sind leicht schräg nach links oder rechts ausgerichtet. Das Schachbrett (S15), dessen Spangen perspektivisch angedeutet werden, besteht aus roten und nicht kolorierten (weißen) Feldern, in denen sich zwei blasse Kreuze befinden, die wohl nachträglich hinzugefügt wurden.

Die Illustrationen zeigen ein großes Interesse an der Ausgestaltung von Perspektive und der Plastizität der Figuren, was sich vor allem an den perspektivisch angelegten Räumen und den Sitzgelegenheiten zeigt (insbesondere beim Wollarbeiter). Aber auch die Gestaltung des Faltenwurfs der Gewandungen, besonders der Zackenstilfalten der Richter (S04), und mancher Attribute (etwa des Apfels beim König oder des Wundeisens beim Arzt) bezeugen das gestalterische Können.

Großer Wert wird auf modische Gewänder gelegt; besonders auffällig gestaltet sind der wallende Krönungsmantel des Königs (S02), die verbrämten Ärmel des Gewands der Königin (S03) sowie die mit einer Borte verzierte Gugel des Rochs (S06). Darüber hinaus werden die Attribute der Figuren trotz ihrer geringen Größe aufwendig ausgeführt. Besonders deutlich wird dies etwa bei den mit Blättern verzierten Kronen von König (S02) und Königin (S03), dem reich verzierten Zepter des Königs (S02), den Pferden des Ritters (S05) und Rochs (S06), die nicht nur in den Proportionen realistisch dargestellt sind, sondern auch durch Zaumzeug, Nüstern und Mähne, oder dem Schreibzeug des Wollarbeiters (S09).

Unterschiedliche Haar- und Barttrachten (etwa beim König oder beim Wollarbeiter) sowie verschiedene Kopfbedeckungen geben den Figuren einen annähernd individualisierten Charakter, die Gesichtszüge bleiben aber typisiert.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Die Moskauer Illustrationen befanden sich wahrscheinlich an den korrekten Stellen innerhalb des Illustrationszyklus, die sich aus dem Blattverlust des Frankfurter Codex rekonstruieren lassen (Richter vor Bl. 133, Ritter vor Bl. 135, Schmied vor Bl. 147, Kaufmann vor Bl. 152, Gastwirt vor Bl. 157, Amtmann vor Bl. 158, Spieler vor Bl. 159). Der Autor (S01) steht in Gestalt eines Mönchs mit Tonsur und Heiligenschein am Textbeginn. Er trägt ein Buch in der linken Hand, auf das er mit der rechten deutet. Die Illustrationen halten sich bei den Attributen zumeist an die Texteschreibungen. Ausnahmen bilden das Roch (S06), das die angegebene *reiß* nicht in der Rechten, sondern in der Linken trägt. In der Illustration des Rochs sind außerdem oben rechts die Buchstaben *S.T.W.* sowie auf der Kruppe des Pferds *SPR* lesbar. Beim Bauern und Arzt fehlen jeweils die Attribute am Gürtel (*sichel*, 145ra bzw. *wundeisen*, 154^{vb}).

Farben: vorherrschend kräftiges Rot, Blau, Gelb, dazu Rosa und Grau.

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:30:2-14557

Literatur: Weimann (1980) S. 28–30. – Schmidt (1953) S. XXI; Schmidt (1961) S. 14; Ott (1983) S. 299 f.; Keller (1992) S. 31–33; Wolf (1997) S. 47–49; Plessow (2007) S. 415 f.; Olberg-Haverkate (2008) S. 385–396; Squires (2012) S. 86–88; Zolotova (2012) S. 272 f., 436 f.

Abb. 88: 147^{v}. Wollarbeiter (S09).

114.6.7. Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. B 155

Um 1390–1400. Südliches mittelbairisches Sprachgebiet (Oberösterreich?).
Die Federprobe auf 130^{v} (*Dem edeln vnd vesten herrn hem vater* [?] *Reinperechten von Walse*) verweist auf das österreichische Edelherrengeschlecht auf Schloss Ort in Gmunden (Oberösterreich). Gemeint ist wahrscheinlich der (Übersetzungs-) Literaturförderer Reinprecht II. von Wallsee-Enns (bezeugt von 1361 bis zu seinem Tod 1422), der ab 1379 Hauptmann des Landes ob der Enns und nach 1395 Hofmeister Herzog Albrechts IV. war. Gestützt wird diese Verortung durch eine Urkunde, die für die Fälze Verwendung fand und *hern Joerigen von Waltse* (vermutlich Georg von Wallsee-Linz, 1365–1400/1401) erwähnt, dessen Erbe an Reinprecht II. fiel. Eisermann (2022, S. 219) bewertet den Eintrag hingegen als reine Federprobe, die keine mäzenatische Tätigkeit Reinprechts bedeute (vgl. auch Plessow [2007] S. 416). Auf der Innenseite des Vorderdeckels findet sich

der Eintrag *Ernestus Salomon Cyprianus P. MDCCXXVIII (1728)*, der auf den Direktor der Herzoglichen Bibliothek (ab 1713) verweist, den lutherischen Theologen Ernst Salomon Cyprian (1673–1745), in dessen Bibliothekskatalog diese Handschrift aufgeführt ist. Aus dem Nachlass von Cyprians Neffen Georg Caspar Brehm erwarb die Herzogliche Bibliothek 1767 neben diesem noch 69 weitere Codices (Mitscherling [1996] S. 247). Zwischen 1946 und 1956 befand sich die Handschrift als Kriegsbeute in der Sowjetunion.

Inhalt:

1.	1^{r}–79^{v}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
2.	80^{r}–112^{v}	Irmhart Öser, ›Epistel des Rabbi Samuel an Rabbi Isaak‹
3.	113^{r}–115^{v}	Gebete
4.	115^{v}–120^{r}	Passio s. Barbarae
5.	120^{r}–130^{r}	Passio s. Achatii et sociorum eius
6.	131^{v}	Scheltverse und gereimtes Rätsel Gelegenheitseintrag

I. Papier, 131 Blätter, 205 x 140 mm, gotische Kursive, drei Hände (I: 1^{r}–47^{v}, Schlussschrift 79^{v}, 120^{r}–128^{v} sowie die ersten beiden Wörter auf 129^{r}; II: 48^{r}–120^{r}; III: beginnt mit dem dritten Wort auf 129^{r} und ergänzt den Schluss, vgl. Eisermann [2022]), einspaltig, 19–25 Zeilen (129^{r}–130^{r}: 31–32 Zeilen), rubriziert, angedeutete Tierinitiale auf 55^{v}, diverse Zeigehände ab 8^{r}.
Schreibsprache: lateinisch, mittelbairisch.

II. 17 farbige Illustrationen (Deckfarbenmalerei), davon 15 zum Schachzabelbuch und zwei Titelbilder zu den lateinischen Legenden (115^{v}, 120^{r}).

Format und Anordnung: Das Autorbild (S01) stellt sich als siebenzeilige Bildeinschlussinitiale des Buchstaben I dar, die anderen Illustrationen sind 13 bis 18 Zeilen hoch und nehmen meist ca. drei Viertel der Breite des Schriftraums ein. Ausnahmen bilden Richter (S04), Ritter (S05) und Roch (S06), die spaltenbreit illustriert werden, der Ritter sogar fast ganzseitig (nur drei Zeilen unterhalb der Darstellung). Die rechteckigen Illustrationen sind jeweils zum Kapitelbeginn und damit weitgehend parallel zur textuellen Beschreibung der Figuren gesetzt. Die Abbildungen sind mit Ansätzen perspektivischer Tiefe rot umrahmt; Ausnahmen bilden die Figureninitiale sowie das Schachbrett, das gelb umrahmt ist.

Bildaufbau und -ausführung: Bis auf den Autor (S01, dargestellt als Mönch mit Tonsur und grünem Gewand) werden die Figuren unter stilisierten Architekturen

(Baldachinen, Bögen, Tympana, Gewölben usw.) platziert, die oft aufwendig verziert (etwa beim König, Bauern oder Kaufmann), mit Schattierungen und z. T. mit Holzmaserungen gearbeitet sind (etwa beim Bauern oder beim Schmied) und ebenfalls räumliche Tiefe erzeugen. Die Hintergründe von S02 bis S14 sind von kräftiger schwarzer Farbe und oft mit weißen Drei- oder Fünfpunktmustern verziert.

Vom Zyklus abweichend ist auch die Königin stehend dargestellt. Die Figuren sind leicht schräg nach links oder rechts ausgerichtet. Ihre Kleidung ist zumeist von satter grüner und roter Farbe, gelegentlich auch grau (Bauer) oder weiß (Schürze des Schmieds). Sie wirkt durch Schraffuren und Faltenwurf plastisch und ist gelegentlich verziert (Innenseite des Mantels der Königin, Pferdedecke des Ritters). Haar- und Barttracht sind schwarz oder braun; bis auf den Autor (S01), den Wollarbeiter (S09) und die Königin (S03) tragen alle Figuren Vollbart. Obwohl die Gesichter eher typisiert sind, zeigen die Illustrationen ein großes Interesse an der gründlichen Ausarbeitung von Details, etwa die Schrift im Buch der Richter (S04), die Gelenke und Sporen beim Harnisch des Ritters (S05), die Köten der Pferde beim Ritter (S05) und Roch (S06), die Bindung des Blockbuchs (?) des Arztes (S11) oder die Knöpfe auf der Kleidung des Kaufmanns (S10) und des Amtmanns (S13). Das Schachbrett (S15), dessen Spangen perspektivisch angedeutet werden, besteht spieltechnisch korrekt aus 32 schwarzen und 32 weiß kolorierten Feldern.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Der Ritter (S05) trägt (vom Zyklus abweichend) keine Bewaffnung, sondern eine Reitgerte wie das Roch (S06). Freiheiten nimmt sich der Illustrator außerdem beim Wollarbeiter (S09), der sein Schreibzeug nicht am Gürtel, sondern in einem Beutel trägt, und dem Spieler (S14), dessen Botentasche nicht am Gürtel befestigt ist, sondern um seinen Hals hängt. Die Tasche zeigt zudem das österreichische Wappen und kann so die österreichische Herkunft des Codex stützen (Eisermann [2022]).

Farben: Schwarz, Rot, Grün, Gelb, Weiß, Grau, Braun.

Digitalisat: https://dhb.thulb.uni-jena.de/receive/ufb_cbu_00025853

Literatur: Eisermann (2022) S. 216–222. – Schmidt (1961) S. 14; Mitscherling (1996); Plessow (2007) S. 416 f., Tafeln I–XVI.

Abb. 91: 1r. Autor (S01). Abb. 92: 21r. Ritter (S05).

114.6.8. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 463

1463 (77^{v}). Oberschwaben (Württemberg).
Vermutlich als württembergische Auftragsarbeit (Wappen auf der Botenbüchse von S14, 60^{v}) 1463 von dem Schreiber Siverid Hocha (77^{v}) fertiggestellt, befand sich die Handschrift bereits 1558 in der Privatbibliothek der Kurfürsten von der Pfalz (Ledereinband mit Porträt und Wappen Ottheinrichs). Wegener (1928, S. VII) spekulierte, dass das Wappen auf Graf Ulrich V. von Württemberg verweist, der Margarete von Savoyen ehelichte, die diese Handschrift später ihrem Sohn aus zweiter Ehe, Kurfürst Philipp dem Aufrichtigen, vermachte. Damit sei der Codex in die Heidelberger Schlossbibliothek übergegangen. Nach der Eroberung Heidelbergs 1622 wurde die Handschrift 1623 in die vatikanischen Sammlungen gebracht (Signatur dort *C. 102 / 1307*, Vorderdeckel) und kehrte 1816 nach Heidelberg zurück.

Inhalt:
1^{r}–77^{v} Schachzabelbuch
Zweite Prosafassung

I. Papier, noch 82 Blätter (Blattverlust von vermutlich einem Blatt vor Bl. 10), 209 × 151 mm, Bastarda, eine Hand (*Siueridum hocha,* 77^{v}), einspaltig, 23–25 Zeilen, rubriziert, ein- bis zweizeilige rote Lombarden und Überschriften, Eigennamen und *Schachzabel*-Komposita rot unterstrichen.
Schreibsprache: südostschwäbisch mit bairischen Formen und Schreibeigentümlichkeiten.

II. Zwölf kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen nehmen in der Regel zwei Drittel bis drei Viertel der Breite des Schriftraums ein (Ausnahme König, spaltenbreit) und schließen mit der rechten Seite des Schriftspiegels ab (Ausnahmen Ritter und Schachbrett bzw. Babylon). Ihre Höhe variiert von elf bis 14 Zeilen und sie reichen nicht über den oberen und unteren Schriftspiegel hinaus. Ausnahmen bilden der König (S02, bis Seitenende) und der Spieler (S14), die beide deutlich über den unteren Schriftspiegel hinausgehen.

Die Illustrationen folgen in der Regel direkt auf die Überschrift oder werden aus Platzgründen auf der nächsten Seite ausgeführt. Einzig die Darstellung des Königs (S02) erfolgt vor der Kapitelüberschrift (6^{r}, Kapitelbeginn 6^{v}), die Abbildung des Gastwirts (S12) befindet sich auf dem nächsten Blatt (55^{r}, Kapitelbeginn 54^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: Die Darstellungen gewinnen durch Faltenwürfe, die z. T. kantig und hölzern wirken (insbesondere beim König), an Plastizität und zeigen darüber hinaus ein großes Interesse an Schattierungen, die sowohl in den Faltenwürfen als auch in dreidimensionalen Rundungen (etwa die Brust des Ritters) und auf den Beinlingen der Venden sehr fein ausgearbeitet wurden. Selbiges gilt für die Gesichter, die zwar grob angelegt (Gesichtsform, Nasen, Augen), im Detail aber aufwendig gestaltet sind (Wangenknochen, Stirnfalten). Die Figuren sind leicht schräg nach links ausgerichtet. Fokussiert ist bei den unedlen Figuren jeweils die rechte Hand bzw. deren Attribut, indem die Hand stets exponiert und das damit gehaltene Werkzeug in der Regel größer darstellt ist.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Die fehlende Königinnendarstellung (S02) erklärt sich aus dem Blattverlust vor Bl. 10, die Illustration des Rochs (Kapitelbeginn 26^{r}) war hingegen nicht vorgesehen, da die Handschrift keinen entsprechenden Freiraum bereitstellt. Es ist möglich, dass Ritter und Roch synthetisiert wurden.

Eine Besonderheit ist das Schachbrett (S15), das als stilisierte Stadt Babylon abgebildet wird. Im deutschsprachigen Raum finden sich vergleichbare Darstellungen sonst nur in der lateinischen Handschrift Prag, Nationalbibliothek, IV.C.1 (91^{ra}) und in Nr. 114.6.21. (stilisierte Ummauerung des Schachbretts auf 42^{r}, vgl. Plessow [2007] S. 216).

Farben: vorherrschend Grün, Rot, Gelb und Blau, weiterhin Braun und Grau.

Digitalisat: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-diglit-2601

Literatur: Miller/Zimmermann (2007) S. 493 f. – Wilken (1817) S. 483; Bartsch (1887) S. 141; Wegener (1928) S. 63 f.; Schmidt (1953) S. XXIII; Schmidt (1961) S. 15; Plessow (2007) S. 216, 419 f.

Abb. 93: 64^{r}. Schachbrett (S15).

114.6.9. Klagenfurt, Archiv der Diözese Gurk, Cod. XXIX e 5

Ende 15. Jahrhundert. Nordbayern (Nürnberg?).
Eine Altsignatur des Schlosses Straßburg (*119*, um 1700) auf dem Buchrücken verortet den Codex in die Bischöfliche Gurker Mensalbibliothek, die im Residenzschloss Straßburg im Gurktal untergebracht war. Wann genau die Handschrift in den Besitz der Bibliothek überging, lässt sich nicht abschließend klären, wo-

bei Tropper (1996) darauf verweist, dass gerade im 16. Jahrhundert eine große Anreicherung der Bibliothek durch die Bischöfe erfolgt sei. Im 18. Jahrhundert kam die Handschrift im Zuge der Verlegung der Bischöflichen Residenz samt Bibliothek nach Klagenfurt. Während des Zweiten Weltkriegs wurde die Bibliothek zwischenzeitig verlagert, gelangte danach aber zurück nach Klagenfurt. Schmidt (1961, S. 17 f.) führte die Handschrift noch als verschollen.

Inhalt:

1.	1^{r}–82^{v}	Schachzabelbuch
		Zweite Prosafassung
2.	83^{v}–148^{r}	Martin von Troppau, ›Papst-Kaiser-Chronik‹
		bis 1316
3.	157^{r}–191^{v}	Kräuterbuch
4.	192^{r}–199^{v}	Rezepte
		Nachtrag
5.	207^{r}–208^{v}	›Von den vir goltfasten‹
6.	213^{v}–214^{r}	Segenssprüche
7.	214^{v}	Rezepte
		Nachtrag

I. Papier, noch 212 Blätter, zwei fehlende Blätter nach Bl. 45, 210 × 150 mm, Buchkursive, eine Hand (Nachträge Text 4 und 7: Kursive von verschiedenen Händen), einspaltig, 18–28 Zeilen, rubriziert, einfache rote Lombarden. Schreibsprache: nordbairisch.

II. Noch 14 kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen sind spaltenbreit und zwischen elf und 15 Zeilen hoch. Stehen sie am Anfang der Seite, halten sie sich an den Schriftspiegel (z. B. Autor, Königin oder Amtmann). Bei Freiräumen am Ende der Seite wird der Schriftspiegel zugunsten einer weitgehend einheitlichen Größe der Illustrationen überschritten (24^{r}, 44^{r}, 59^{r}, 63^{r}, 69^{r}).

Die Darstellungen befinden sich unmittelbar vor dem Kapitelbeginn und treten gemeinsam mit roten Kapitelüberschriften auf. Letztere wurden augenscheinlich nachgetragen: Sie halten sich oft nicht an den Schriftraum (24^{v}, 53^{v}, 53^{v}, 66^{r}), sind zwischen Illustration und Textbeginn gedrängt (7^{v}) oder durch die Köpfe von Figuren getrennt bzw. um diese herum geschrieben (31^{v}, 44^{r}, 59^{r}). Nur in einem Fall gibt es für die Überschrift innerhalb des Schriftspiegels ausreichend Platz (41^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustrationen stimmen weitgehend mit den textuellen Beschreibungen der Figuren überein. Alle Figuren sind jeweils leicht schräg nach links oder rechts ausgerichtet.

Die Federzeichnungen wurden mitunter recht grob koloriert, sodass Details nicht selten übermalt sind – dies betrifft insbesondere die Faltenwürfe (Mönchsrobe beim Autor, Thronbezug beim König). Zugleich ist das Bestreben erkennbar, die Faltenwürfe durch farbige Schattierungen herauszuarbeiten (z. B. Königinnenmantel oder Tracht des Rochs).

Die Illustrationen zeigen ein großes Interesse an der Ausgestaltung von Gewandungen. Während der König (S02) vergleichsweise stereotyp in einen langen, rot kolorierten Krönungsmantel gekleidet ist, trägt die Königin (S03) einen langen Schleier um die Haare und das Roch (S06) eine Gugel auf dem Haupt. Der Ritter (S05) ist unter der verzierten Rüstung (Glöckchen?) in einen Rock gekleidet, der ebenso wie die Pferdedecke im Galopp weht. Der Kaufmann (S10) wird durch Verzierungen an der Borte als vermögend, der Arzt (S11) durch seine Kopfbedeckung und Kleidung als Gelehrter dargestellt. Beim Spieler (S14) fällt die Ausgestaltung des zotteligen Mantels ins Auge, den Plessow (2007, S. 213) mit Sittenlosigkeit in Verbindung setzt.

Unklar ist, ob der Einsatz von Farben in den Illustrationen bedeutungstragend ist. Auffällig ist die wiederholt auftretende Kombination aus rotem Mantel und blauer Unterkleidung. Plessow (2007, S. 205) deutet zwar die rote Kleidung des Kaufmanns als Zeichen für dessen Reichtum, nicht jedoch die ähnlich gestaltete und kolorierte Kleidung des Amtmanns. Bei der blau-roten Mi-parti-Hose des Gastwirts spekuliert Plessow (2007, S. 207 f.) über eine möglicherweise kritische Einstellung des Illustrators zum Berufsstand (Sittenlosigkeit), die sich auch im Text des entsprechenden Kapitels niederschlägt.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Eine starke textuelle Referenz bietet die Darstellung des Autors (S01). Die in eine Dominikanerrobe gekleidete und mit Tonsur dargestellte Figur präsentiert ein Schachbrett, dessen gelbe Spangen mit der späteren Illustration des Schachbretts (S15, acht mal acht Felder) korrespondieren, wenngleich das Schachbrett des Autors wohl wegen des beschränkten Platzes mit vier mal vier Feldern spieltechnisch inkorrekt abgebildet ist. Nicht nur die Darstellung des Autors als Dominikaner, sondern auch die Referenz auf das Schachspiel, das Jacobus predige, sind unmittelbare Verweise auf den Prolog, der direkt auf die Darstellung folgt. Das Fehlen des Wollarbeiters (S09) ist durch Blattverlust zu erklären. Dem Spieler (S14) fehlt die Botenrolle am Gürtel, was möglicherweise durch das Wappen auf der Brust kompensiert wird (vgl. Nr. 114.6.7., 66^{r}).

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

Literatur: Menhardt (1927) S. 18 f. – Schmidt (1961) S. 17 f.; Plessow (2007) S. 420 f.

Abb. 95: 19^{v}. Richter (S04). Abb. 96: 60^{r}. Amtmann (S13).

114.6.10. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7020 (W*) 8

1420–1440 (Faszikel I: 1434). Eifel? (Beckers [1993] S. 17 f.).
Dass die zwei Faszikel der Handschrift schon immer ein Überlieferungsverbund waren, hinterfragt Plessow (2007, S. 421): Hoffmann von Fallersleben (1832, S. 258) gibt die Handschrift nur mit den 125 Blättern des ersten Faszikels an, während der zweite Faszikel etwas früher in den Bekanntmachungen des gleichen Hefts separat beschrieben wird (ohne Namen, S. 164). Es ist dennoch sehr wahrscheinlich, dass die Faszikel seit jeher verbunden waren, denn der zwischenzeitliche Besitzer Eberhard von Groote erwähnt in seiner Muskatblut-Ausgabe, dass dem ersten Faszikel das Schachzabelbuch »[b]eigeheftet« sei, und beschreibt kurz darauf die mittelalterliche Bindung (von Groote [1852] S. XV), deren starke Beschädigung auch Aloys Neukirchen 1912 in seiner Archivbeschreibung festhält (Handschriftencensus). In den 1920er Jahren wurde die Handschrift restauriert (Kiepe-Willms [1976] S. 33), weshalb sich die Frage nicht abschließend klären lässt, da Menne (1931, S. 16) bereits den neuen Einband beschreibt.

Der erste Faszikel wurde am 14. 1. 1434 vom Schreiber Hermann von Leutesdorf, einem Angehörigen der Zisterzienserabtei Himmerod (bezeugt 1424–1471), fertiggestellt (124^{r}). Der zweite Faszikel wurde sehr wahrscheinlich vom gleichen Schreiber geschrieben, wenngleich sich kein Schreibereintrag findet. Beckers (1993, S. 17 f.) bringt das Schachzabelbuch mit der Bibliothek der Grafen zu Manderscheid in Verbindung, für die Hermann von Leutesdorf als Kaplan tätig war (Kiepe-Willms [1976] S. 33).

Während der Französischen Revolution gelangte die Handschrift nach Paris, wo Jacob Grimm sie 1814 im Besitz Georg Jeremias Oberlins auffand, der sie möglicherweise aus dem Besitz seines Vaters, Jeremias Jacob Oberlins, eines Angestellten der Pariser Nationalbibliothek, übernahm. Eberhard von Groote (1^{r}) requirierte sie im Auftrag von Gebhard Leberecht von Blücher und vermachte sie 1864 der Stadt Köln.

Inhalt:

1.	1^{r}–124^{v}	Muskatblut, Lieder
	125^{v}	Federproben
		darunter Freidank
2.	127^{r}–169^{v}	Schachzabelbuch
		Zweite Prosafassung

I. Papier, zwei Faszikel (Text 1 und 2), I + 169 + I Blätter, 205 × 140 mm, Buchkursive, eine Hand (124^{r}: Hermann von Leutesdorf), einspaltig, 23–28 (Faszikel I) bzw. 28–30 (Faszikel II) Zeilen, in Faszikel II Rubrizierung, einfache rote Initialen sowie rubrizierte lateinische Zwischenüberschriften.
Schreibsprache: mittelfränkisch.

II. Raum für 13 Illustrationen.

Format und Anordnung: Die Illustrationsräume für Federzeichnungen sind annähernd quadratisch und nehmen in der Breite meist den halben, im Fall des Arztes (S11) ein Viertel, sowie in der Höhe zwischen sieben und elf Zeilen des Schriftraums ein. Vom König (S02) bis zum Schmied (S08) begrenzen leicht vorgezeichnete Rahmungen die Bildlücken, danach fehlen sie, was im Falle des Wollarbeiters (S09) dazu führt, dass die Schrift in den Illustrationsraum einbricht und diesen nach unten verengt.

Alle Illustrationen sollten zu Beginn des entsprechenden Abschnitts ausgeführt werden, nur der Freiraum für das Schachbrett (S15) findet sich aufgrund seiner Höhe auf der nächsten Seite (sechs Restzeilen am Abschnittbeginn auf 164^{r}, elf Zeilen Höhe des Illustrationsraums auf 164^{v}). Rubrizierte lateinische Überschriften ergänzen den Abschnittsbeginn von Königin (S03), Ritter (S05), Bauer (S07), Wollarbeiter (S09), Kaufmann (S10), Arzt (S11), Gastwirt (S12), Spieler (S14) und Schachbrett (S15).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Der Zyklus ist fast vollständig, lediglich die Bildlücke für das Roch (S06) fehlt (Abschnittsbeginn samt lateinischer Überschrift und Initiale auf 144^{v}), dessen Illustration möglicherweise mit der des Ritters (S05, 140^{v}) synthetisiert werden sollte.

Digitalisat: https://historischesarchivkoeln.de/document/Vz_C79E6362-01F8-4FD6-8268-709A669D407C

Literatur: Hoffmann von Fallersleben (1832); von Groote (1852) S. XIV–XVI; Menne (1931) S. 15–17; Schmidt (1953) S. XXIV; Schmidt (1961) S. 15; Kiepe-Willms (1976) S. 31–52; Beckers (1993) S. 17 f.; Plessow (2007) S. 421 f.

114.6.11. olim Königsberg, Stadtbibliothek, Cod. S 18 Fol.

1426 (68^{v}, 118^{v}) bis 1477 (124^{r}). Bayern.
Einträge auf dem hinteren Innendeckel verwiesen auf Besitzverhältnisse (1536 *Johannes Rubus*, 1547 *Niclas Attner*). Wann die Handschrift in den Besitz der Königsberger Stadtbibliothek gelangte, ist unbekannt; im Zweiten Weltkrieg verschollen; Fragmente von Text 1 tauchten nach 1945 wieder auf (Nr. 120.5.7.).

Die folgende Beschreibung basiert auf den schwarz-weiß-Tafeln bei Goldschmidt (1944–1946) und älteren Katalogbeschreibungen.

Siehe auch die Beschreibung unter Nr. 120.5.7.

Inhalt:

1.	1^{ra}–68^{vb}	›Spiegel menschlicher behaltnis‹
2.	74^{ra}–118^{vb}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
3.	124^{ra}–151^{vb}	Heinrich von St. Gallen, ›Passionstraktat‹

I. Papier, 152 Blätter, 285 × 205 mm, zweispaltig, Text 1: 30–32 Zeilen, Text 2: 35–37 Zeilen, zwei Hände (I: Bl. 1–118; II: Bl. 124–151), rubriziert.
Schreibsprache: bairisch.

II. 43 Illustrationen zu Text 1, sieben zu Text 2. Text 3 war miniiert (Seraphim [1909] S. 23).

Format und Anordnung: Ganzseitige Miniaturen. Zur Positionierung innerhalb des Textes können keine verlässlichen Aussagen getroffen werden.

Bildaufbau und -ausführung: König (S02) und Königin (S03) sind auf Thronen in aufwendig gestalteten, stilisierten Architekturen (Türme bzw. Baldachin) platziert, die insbesondere beim König perspektivisch angelegt sind. Krönungsgewand und Purpurmantel des Königs, der Wandteppich hinter der Königin sowie die Pferdedecke beim Ritter (S05) sind mit kräftiger, dunkler Farbe (nicht bestimmbar) koloriert und mit (weißem?) Dreipunktmuster verziert. Die Faltenwürfe in den Gewändern von König, Königin und den drei dargestellten Venden (Schmied, Wollarbeiter, Amtmann) lassen die Figuren plastisch wirken. Ritter (S05) und Roch (S06) zu Pferde sowie die Venden sind jeweils auf stilisierten Grünflächen platziert, die mit Gras- und Blumenmustern Vegetation andeuten. Die unterschiedlichen Gewänder und Attribute der Venden, die Ausstattung der Pferde von Ritter und Roch sowie die Gerte des Rochs bezeugen den Detailreichtum der Illustrationen.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.), die Angaben stützen sich auf Steffenhagen (1867, S. 538) und Goldschmidt (1944–1946).

Dem Schmied (S08) fehlt sein Gürtelattribut, beim Wollarbeiter (S09) lässt sich nicht genau erkennen, ob es sich um ein verlängertes Gürtelband oder Schreibzeug am Gürtel handelt. Korrekt dargestellt ist die Feder hinter dem Ohr, die wie die Gerte des Rochs (S06) überdimensioniert dargestellt ist.

Literatur: Steffenhagen (1867) S. 537 f.; Seraphim (1909) S. 23. – Goldschmidt (1944–1946) Abb. 72–74, 76–79; Plessow (2007) S. 422 f.

114.6.12. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 37

1420/30. Niederösterreich.
Der Wasserzeichenbefund verweist auf eine Entstehung im dritten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, Schreibsprache und rot-weißer Bindenschild in zwei Miniaturen (9^r, 26^v) nach Niederösterreich (Plessow [2007] S. 423). Der Schriftsteller und Volkskundler Julius Maximilian Schottky aus Wien überließ den Codex 1818 der Berliner Königlichen Bibliothek (32^r). Im Zweiten Weltkrieg wurde die Handschrift nach Krzeszów (Grüssau) ausgelagert und gelangte von dort in die Biblioteka Jagiellońska.

Inhalt:
1^r–32^r Schachzabelbuch
Zweite Prosafassung

I. Papier, 35 Blätter, 210 × 145 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 1^r–13^v; II: 14^r–32^r), einspaltig, 31–39 Zeilen, rote Lombarden, Paragrafenzeichen und Marginalien, achtzeilige blaue Zierinitiale mit rotem Fleuronné auf 1^r.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 14 kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die gerahmten Federzeichnungen nehmen in der Breite ca. die Hälfte des Schriftraums ein und sind zwischen zwölf und 16 Zeilen hoch. Sie sind annähernd quadratisch und nur grob an den (rechten) Schriftspiegel gebunden, den sie häufig überschreiten.

Die Illustrationen stehen am Kapitelbeginn rechts neben dem Text; gemeinsam mit einfachen roten Lombarden dienen sie der visuellen Kapitelgliederung. Die Illustration des Schachbretts leitet dabei den vierten Teil ein.

Bildaufbau und -ausführung: Die Abbildungen fokussieren in manchen Fällen die übergroß dargestellten Attribute der Figuren, etwa den Schlüssel des Gastwirts (S12). Die Figuren selbst sind vergleichsweise schematisch und ihre Gesichtszüge wenig detailliert. Charakteristisch sind die roten Wangen und die nicht immer korrekte Anatomie der Körper, so sind etwa beim Kaufmann (S10) und beim Spieler (S14) die linken Arme überlang. Auffälligstes Merkmal der Illustrationen ist das farbige Blüten- und Rankenwerk, das den Bildhintergrund ausfüllt. Generell zeigen die Darstellungen ein Interesse an Vielfarbigkeit, was insbesondere an den Thronen von König (S02), Königin (S03), Richter (S04) und Arzt (S11), aber auch an dem stilisierten Gasthaus beim Gastwirt (S12) deutlich wird, die farbenfroh in Rot, Gelb, Grün und Braun koloriert sind.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Eine Besonderheit der Darstellung des Wollarbeiters (S09) ist das umgegürtete Schwert, das das Schreibwerkzeug ergänzt. Ähnliche Darstellungen finden sich sonst nur in vier lateinischen Handschriften des Schachzabelbuchs (Basel, Universitätsbibliothek, A II 10; Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. theol. lat. qu. 175; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Pal. lat. 1066; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1726). Plessow (2007, S. 203, Anm. 122) deutet das Schwert des Wollarbeiters in den lateinischen Codices als Umsetzung der Textstelle *gladium magnum et latum.* Da es keine Entsprechung im deutschsprachigen Text der Zweiten Prosafassung gibt, ist die Herkunft des Schwerts in dieser Handschrift unklar. Möglicherweise war der Illustrator mit einem der lateinischen Codices vertraut, geografisch käme von den erhaltenen Handschriften nur Cod. Pal. lat. 1066 (Bayern 1424) infrage. Stichhaltige Beweise dafür gibt es allerdings nicht.

Farben: Grün, Rot, Gelb, Braun.

Literatur: Degering 2 (1926) S. 6; Wegener (1928) S. 23 f. – Schmidt (1953) S. XLIX; Schmidt (1961) S. 17; Plessow (2007) S. 423.

Abb. 97: 17^{v}. Wollarbeiter (S09). Abb. 98: 23^{v}. Gastwirt (S12).

114.6.13. London, The British Library, Add. 15698

15. Jahrhundert. Bayern.
Ein Schreibereintrag aus dem 15. Jahrhundert verweist nach Waidhofen bei Neuburg an der Donau (1^{r}). Das British Museum erwarb die Handschrift am 24. 1. 1846 durch das Antiquariat Adolf Asher in Berlin (II^{r}).

Inhalt:

1.	2^{r}–70^{r}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
2.	$72^{r–v}$	Dialogus inter Vitam et Necem versibus rhythmicis
3.	73^{r}–78^{r}	Origo Katherine, deutsch

I. Papier, III + 79 + I Blätter, 200 × 135 mm, Buchkursive, eine Hand, einspaltig, 27–28 Zeilen, rubriziert, rote, durch einfache Linien eingefasste Zwischenüberschriften, bunte Initialen, z. T. mit ausgefülltem Binnenfeld, rubrizierte Schrägstriche zwischen Sätzen.
Schreibsprache: nordbairisch.

II. 17 ganzseitige Illustrationen, davon 15 zu Text 1.

Format und Anordnung: Die ganzseitigen und oftmals grün, blau oder schwarz umrahmten Illustrationen stehen im direkten Umfeld der Überschriften und des Kapitelbeginns, meist vor, gelegentlich aber auch nach (etwa Kaufmann oder Spieler) der Überschrift und dem Kapitelbeginn. Im Falle des Wollarbeiters (S09) folgt auf die Überschrift (40^{r} unten) die Illustration (40^{v}), bevor das Kapitel beginnt (41^{r}). Die Verschiebungen scheinen nicht konzeptionell, sondern aus Platzgründen erfolgt zu sein.

Bildaufbau und -ausführung: Die äußerst farbenfrohen Illustrationen haben reich mit Strichen und Punkten verzierte Hintergründe in blauer und roter Farbe. Die Figuren sind meist auf einem stilisierten Untergrund mit Blumen in roter und blauer Blüte dargestellt.

Die Attribute der Figuren werden deutlich ausgearbeitet, Metallwerkzeuge in dunklem Blau koloriert, die Insignien von König (S02) und Königin (S03) sogar mit Blattgold verziert. Neben den Attributen liegt ein weiterer Fokus auf der Darstellung der Gewandung. So fällt neben der farbenfrohen Gestaltung (verschiedene Farben von Ober- und Unterkleidern, farblich abgesetzte Borten usw.) vor allem der Faltenwurf auf, der durch Schattierungen und verschiedene Faltenarten (etwa invertierte Omega-Falte am Saum des Kleids der Königin oder Muldenfalte am Bauch des ersten Richters) besonders präzise gearbeitet ist.

Insgesamt wirken die Darstellungen der Figuren sehr klobig. Die Figuren sind mit dicken, schwarzen Linien konturiert, Gesichter nahezu völlig stilisiert (die Augen des Königs sind lediglich schwarze Punkte), Haar- und Barttrachten nicht detailliert ausgeführt und auch die Größenverhältnisse sind nicht immer passend (überdimensionierte Krone der Königin, Pferd des Rochs im Verhältnis zu klein).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Auf den Kapitelbeginn zu den Zugweisen (62^{r}) folgt ein ganzseitiger Freiraum, der möglicherweise für ein Schachbrett (S15) vorgesehen war (62^{v}); das ausgeführte Schachbrett findet sich auf 70^{r}.

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

Literatur: Priebsch 2 (1901) S. 139 f. – Schmidt (1953) S. XXV; Schmidt (1961) S. 15; Plessow (2007) S. 423 f.

114.6.14. London, The British Library, Add. 21458

15. Jahrhundert. Bayern/Österreich.
Das British Museum erwarb die Handschrift am 21. 6. 1856 durch das Antiquariat Adolf Asher in Berlin (II^{r}).

Inhalt:

3^{r}–108^{v}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung

I. Papier, 109 Blätter, 220 × 150 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 18–21 Zeilen, rubriziert, Abschnittsanfänge mit Initialen (rote bzw. blaue Binnenfelder), z. T. rot (blau, 3^{r}) durchgestrichene Majuskeln, rote Alineazeichen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 15 mit Wasserfarben kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen sind ganzseitig und stehen meist auf der Seite vor dem Textbeginn (Autor, König, Königin, Ritter, Roch, Bauer, Kaufmann, Amtmann) oder folgen auf der übernächsten Seite (Richter, Schmied, Wollarbeiter, Arzt, Spieler). Eine Ausnahme bildet der Gastwirt (S12): Das Kapitel beginnt auf 83^{r}, die Illustration folgt erst auf 85^{r}. Lediglich die Illustration des Bauern (S07) wird mit einer Überschrift versehen (*kaÿn der erst pawman*, 54^{v}).

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren sind leicht schräg und zumeist auf einem typisierten, braun-gelben Untergrund dargestellt, der oft mit Blumen verziert ist.

Die Gesichter des Königs (S02), der Königin (S03) und der Richter (S04) sind vergleichsweise individuell gestaltet, die Gesichter der anderen Figuren dage-

gen eher stilisiert und mit wenig Ausdruck. Haar- und Barttracht sind bei allen Figuren mit verschiedenen Frisuren umgesetzt (Locken, Mittelscheitel, Topfschnitt). Bei der Gewandung deuten die Illustrationen abgerundete, moderne Faltenwürfe in der Konturierung an, die aber meist trotz leichter Schattierungen grob übermalt sind. Mit Ausnahme kleinerer Details wie Knöpfen oder einem Umhang beim Kaufmann (S10) sind die Gewandungen des ersten bis vierten und sechsten Venden gleich; lediglich das rote Gewand des Arztes (S11) mit elaboriertem Faltenwurf im Gürtelbereich sowie die Kombinationen aus Überwurf und Untergewand beim siebten und achten Venden haben sich davon ab.

Hervorstechendstes Merkmal der Illustrationen ist die Fokussierung von Attributen. So sind die Insignien von König (S02) und Königin (S03) ebenso mit Blattgold veredelt wie Gürtel und Steigbügel beim Roch (S06). Die Pferde des Ritters (S05) und Rochs (S06) werden sehr detailreich im Ritt dargestellt, die Pferdedecke mit Schattierungen und Faltenwurf weht im Wind.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Der Autor (S01) wird als Dominikanermönch dargestellt, der von einer Kanzel zu einer Gemeinde von sechs Personen predigt. Beim Arzt (S11) und Gastwirt (S12) fehlen jeweils die Gürtelattribute, die Königin (S03) trägt über die Darstellungskonventionen hinaus einen Vogel auf der rechten Hand.

Das Schachbrett (S15) ist spieltechnisch korrekt mit 64 Feldern und perspektivisch angedeuteten Spangen dargestellt; eher untypisch ist hingegen das beigefügte Figureninventar: Links neben dem Schachbrett sitzt ein Mann, dessen Redegestus eine Unterweisung im Spiel nahelegt. Die Dame rechts vom Brett hält ihre Hände mit den Handflächen nach oben im Schoß, ihre Gewandung ist mit aufwendig schattiertem Faltenwurf versehen.

Farben: Blattgold, Rot, Blau, Grün, Braun, Gelb, Grau, Lila.

Literatur: Priebsch 2 (1901) S. 189. – Schmidt (1961) S. 15; Plessow (2007) S. 424.

114.6.15. London, The British Library, Add. 22395

22. 7. 1464 (7^r, 33^r). Tirol (?).

Zwei Pergamentfragmente von deutschsprachigen Urkunden des 15. Jahrhunderts, die in die Handschrift eingebunden sind, verweisen in das Umfeld der Habsburger nach Tirol (Bergprivileg des Grafen von Tirol aus dem 15. Jahrhundert, 2^v; Erb- oder Kaufvertragsfragment aus Innsbruck 1468, 38^r). Vermerke vermutlicher Vorbesitzer unter der Altsignatur *25* auf 1^r verweisen auf *Marten*

Ypphofen und *Huelfge Rietmüller Anno 83* (vermutlich 1683). Ein Eintrag aus dem 18. Jahrhundert nennt einen *Wilhelm Klopffner Dockhtor* (6^{v}).

Inhalt:
7^{r}–33^{r} Schachzabelbuch
Zweite Prosafassung

I. Papier, 38 Blätter, 215 × 150 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 33–37 Zeilen, rubriziert, fleuronnéhafte, rote Initialen zu Kapitel- und z. T. Spaltenbeginn, gelegentlich rot durchstrichene Majuskeln bei Absätzen, verlängerte und teils kalligrafisch ornamentierte Oberschäfte mit Tendenz zur Cadelle in den ersten Zeilen.
Schreibsprache: bairisch.

II. Eine kolorierte Federzeichnung, Freiräume für neun weitere Illustrationen.

Format und Anordnung: Die Illustrationsräume nehmen die Breite einer Spalte ein, ihre Höhe variiert zwischen elf Zeilen und der kompletten Seitenhöhe. Die einzige ausgeführte Illustration (König und Königin) ist mit einem roten, im oberen Bereich verzierten Rahmen versehen und folgt unmittelbar auf die Beschreibung des Königs (10^{vb}).

Bildaufbau und -ausführung: Vom Zyklus abweichend sitzen König und Königin nicht, sondern stehen auf einer stilisierten, grünbraunen und hügeligen Landschaft, in deren Hintergrund sich ein Baum befindet. Der Himmel ist im oberen Bereich blau koloriert. Beide Figuren sind leicht schräg nach rechts (König) bzw. nach links (Königin) ausgerichtet und blicken empor. Der König ist mit Krone und Zepter in einem roten Gewand dargestellt, die Königin trägt ein gelbes Kleid mit blauem Unterkleid. Der König hat weiße, gelockte Haare und einen weißen Bart, die Königin eine modische Zopffrisur. Die Figuren sind besonders in der Gesichtspartie detailliert gezeichnet. Plastizität gewinnen die Figuren nicht nur durch schwarze Schraffuren auf den Gewändern, die Schattierungen simulieren, sondern auch durch den Faltenwurf der Kleider (Omega-Faltenwurf am Saum des Überkleids der Königin und drei Parallelfalten beim Gewand des Königs).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Vom Zyklus abweichend werden König (S02) und Königin (S03) in einer Illustration zusammengeführt. Für die Königin ist kein weiterer Freiraum vorgesehen, sodass es sich um eine intentionale Verschmelzung der Zyklusdarstellungen zu handeln scheint.

Farben: Rot, Blau, Gelb, Braun, Grünbraun.

Literatur: Priebsch 2 (1901) S. 189, Anm. 1. – Schmidt (1953) S. XXVI; Schmidt (1961) S. 15; Watson (1979) S. 62; Plessow (2007) S. 424 f.

114.6.16. Michelstadt, Nicolaus-Matz-Bibliothek (Kirchenbibliothek), Cod. D 690

2. Hälfte (3. Viertel?) 15. Jahrhundert. Landshut (?).
Text 1–3 bildeten einen zeitgenössischen Verbund, was sich im Register niederschlägt. Der Codex wurde noch im Mittelalter wahrscheinlich in einer Landshuter Buchbinderwerkstatt neu gebunden (Weitemeier [2006] S. 83), wobei Text 2 und 3 vertauscht (siehe Register) sowie Text 4 hinzugebunden wurden. Möglicherweise wurde die Handschrift für die Grafen von Erbach hergestellt, die sie der Kirchenbibliothek in Michelstadt im 15. Jahrhundert als Geschenk vermachten.

Inhalt:

	1^{r}–7^{v}	Register
1.	8^{r}–78^{v}	Marcus Tullius Cicero, ›De officiis‹, deutsch (›Von den Ampten‹)
2.	79^{r}–113^{r}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
3.	115^{r}–159^{v}	›Visiones Georgii‹, deutsch
4.	160^{r}–175^{r}	Albertanus von Brescia, ›Melibeus und Prudentia‹

I. Papier, 178 Blätter, 305 × 210 mm, Kursive, zwei Hände (I: 1^{r}–159^{v}; II: 160^{r}–175^{r}), einspaltig, 31–35 Zeilen, rubriziert, einfache zwei- bis vierzeilige rote Initialen, Zwischenüberschriften und Zierstriche.
Schreibsprache: nordbairisch.

II. Raum für 14 Illustrationen.

Format und Anordnung: Die Illustrationsräume nehmen die Breite der gesamten Seite ein. Ihre Höhe variiert zwischen acht und 13 Zeilen, mit Ausnahme der Bildlücke für das Roch (S06), die aufgrund des Seitenwechsels nur fünf Zeilen Höhe einnimmt.

Die Freiräume stehen vor dem Kapitelbeginn mit Lombarde. Dazu kommen Kapitelüberschriften (etwa *Vonn dem alten vnd jren ambtn der Richter vnd an-*

weiser, 86^{r} oder *Die vend auf dem schachtzabel bedewtten gemain vnd von dem eristen zusagen*, 95^{r}), deren Positionierung variiert (nach der Bildlücke: S03–S06, S10, S12–S15; vor der Bildlücke: S02, S07–S09, S11). Die Positionierung der Kapitelüberschriften nach den Illustrationsräumen ist die Regel (Ausnahmen: S02, S07, S08, S09, S11).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Literatur: Staub /Staub (1999) S. 42 f. [Bernd Weitemeier]. – Weitemeier (2006) S. 123; Plessow (2007) S. 426 f.; Ammer (2020) S. 284.

114.6.17. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 49

1407 (55^{r}). Österreich (?).
Gehörte 1582 zum Bestand der Münchener Hofbibliothek (Plessow [2007] S. 426).

Inhalt:
1^{r}–55^{r} Schachzabelbuch
Zweite Prosafassung

I. Pergament, 59 Blätter, 235 × 160 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 26–28 Zeilen, rote Kapitelinitialen, rubriziert.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 14 kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen nehmen in der Breite zwischen zwei Dritteln und drei Vierteln des Schriftraums ein, in der Höhe zwischen 13 und 16 Zeilen. Bauer (S07), Schmied (S08) und Amtmann (S13) sind jeweils nur elf oder zwölf Zeilen hoch, ragen jedoch über den unteren Schriftspiegel hinaus, sodass sie den anderen Illustrationen in der Höhe gleichen. Lediglich das Schachbrett (S15) ist spaltenbreit. Die Illustrationen stehen zu Beginn des Abschnitts, in der Regel nach den ersten drei Zeilen des neuen Abschnitts. Wenn dies aus Platzgründen nicht möglich ist, wird die Illustration auf die nächste Seite verschoben (etwa beim Ritter) oder der Abschnitt beginnt direkt neben der Illustration (etwa beim Schmied). Die Darstellungen sind von breiten roten Balken eingerahmt, gelegentlich fehlt die untere Rahmung.

Bildaufbau und -ausführung: Die Darstellungen wirken durch schattierten Faltenwurf und kräftige Farben plastisch. Die Figuren sind leicht schräg nach links oder rechts ausgerichtet, die Venden stehen auf stilisiertem grünen Grund. Der kräftige blaue Hintergrund wird bei König (S02) und Königin (S03) durch aufwendige Architekturen (Baldachine) ergänzt, zudem wird die Kleidung und Ausstattung aller Figuren mit üppigen Faltenwürfen und Details (etwa Verzierungen der Zügel bei Ritter und Roch oder angedeuteter Schrift in den Büchern der Richter und des Arztes) angereichert. Das spieltechnisch korrekte Schachbrett (S15) mit 64 schwarz-weißen Feldern ist mit grauen, gelben und braunen Balken umrahmt, deren Holzmaserung aufwendig ausgeführt wurde. Durch perspektivisch erhöhte Spangen gewinnt auch das Brett an Plastizität.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Farben: Blau, Grün, Rot, Braun, Grau, Gelb, Schwarz, Weiß.

Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00088331

Literatur: Schneider (1994) S. 6. – Petzet (1920) S. 80 f.; Schmidt (1953) S. XVIII; Schmidt (1961) S. 15; Plessow (2007) S. 426.

Abb. 99: 26^{v}. Bauer (S07).

114.6.18. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 276

2. Hälfte 15. Jahrhundert (nach 1457, 232$^{r/v}$). Unterfranken (Plessow [2007] S. 427).
Die Handschrift befand sich im 16. Jahrhundert in der Fugger'schen Bibliothek und gelangte 1571 im Zuge des Aufkaufs der Bibliothek durch Herzog Albrecht V. in die Münchener Hofbibliothek.

Inhalt:

1.	1^{r}–6^{v}	Ordnung des Einzugs Friedrichs III. in die Stadt Rom zur Kaiserkrönung 1452
2.	10^{r}–21^{r}	›Auszug von Teutschen Landen‹
3.	23^{r}–28^{v}	Bericht an Kaiser Sigmund vom Basler Konzil
4.	30^{r}–65^{v}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
5.	66^{r}–78^{r}	Pesttraktat
6.	82^{r}–100^{r}	›Goldene Bulle‹ mit Zusätzen

7.	101r	›Die Säulen des Römischen Reiches‹
8.	111r–155v	›Reformatio Sigismundi‹, deutsch
9.	156r–161v	›Reformatio Friderici‹, deutsch Frankfurter Landfriede Friedrichs III., 15. 8. 1442
10.	163r–232r	Gerichtsentscheid Kaiser Friedrichs III. gegen die Rechtmäßigkeit des Preußischen Bundes Neustadt, 1. 12. 1453, Nachträge vom 5. 12. 1453
11.	232r–v	Chronistischer Nachtrag über die politischen Folgen des Urteils gegen den Preußischen Bund 1457
12.	234r–v	Mitteilung der polnischen Niederlage bei Konitz zwischen dem Deutschorden und dem Preußischen Bund an Markgrafen Friedrich von Brandenburg 27. 9. 1454

I. Papier, II + 235 Blätter, 305 × 215 mm, Bastarda, verschiedene Hände (I: 1r–6v, 163r–234v; II: 10r–21r; III: 23r–28v; IV: 30r–65v, 82r–100r; V: 66r–78r; VI: 112r–161v, Randbemerkungen und Nachträge auf 101r und 111r von verschiedenen Händen des 16. Jahrhunderts), einspaltig (Namenlisten 5v–6v zweispaltig), ab 30r: 30–41 Zeilen (davor 40–47), rubriziert (außer 1r–6v, 12v–28v, 82r–111r), zwei- bis sechszeilige rote Lombarden, 163r–230r rote und blaue Paragrafenzeichen. Schreibsprache: Text 4: nordbairisch mit mitteldeutschen Anklängen.

II. Raum für 15 Illustrationen.

Format und Anordnung: Die Illustrationsräume nehmen die volle Breite des Schriftraums ein; ihre Höhe variiert zwischen einem Drittel und einem Viertel des Schriftraums. Eine Ausnahme bildet die Bildlücke für den Spieler (S14), der mit ungefähr fünf Zeilen Höhe deutlich kleiner ist. Da das Blatt mit der Aussparung endet, hätte hier entweder eine entsprechend kleine Illustration angefertigt oder der Schriftraum überschritten werden müssen.

Bis auf die Kapitel des Ritters, des Amtmanns und des Schachbretts werden alle Kapitel von einer Überschrift eingeleitet (etwa *Das acht Capitel von dem Roch*, 37r oder *Der erste vend*, 41r), die vor dem entsprechenden Bildfreiraum steht; danach setzt der Kapiteltext ein.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Literatur: Schneider (1970) S. 222–225. – Schmidt (1953) S. XXVIII; Schmidt (1961) S. 15; Plessow (2007) S. 427.

Die Blattangaben sämtlicher Katalogbeschreibungen beziehen sich auf eine ältere (fehlerhafte) Paginierung. Obwohl die Handschrift inzwischen neu paginiert wurde, beziehen sich die Angaben in dieser Beschreibung zugunsten der Vergleichbarkeit ebenfalls auf die alte Blattzählung. Bei der Auflistung der Illustrationsräume in der Bildthementabelle (siehe Einleitung zur Untergruppe 114.6.) wurde zusätzlich die neue Blattzählung angegeben.

114.6.19. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 764

1453 (Plessow [2007] S. 430). Bayern.
Wie die Handschrift in die Hofbibliothek gelangte, ist unbekannt.

Inhalt:

1.	1^{r}–27^{r}	Thomas Peuntner, ›Beichtbüchlein‹
2.	28^{r}–46^{v}	Thomas Peuntner, ›Kunst des heilsamen Sterbens‹ unvollständig
3.	47^{r}–54^{r}	Thomas Peuntner, ›Betrachtung über das Vaterunser‹
4.	54^{v}–55^{v}	Thomas Peuntner , ›Betrachtung über das Vaterunser‹ Auszug
5.	56^{r}–59^{v}	Thomas Peuntner, ›Liebhabung Gottes an Feiertagen‹
6.	60^{r}–126^{v}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
7.	127^{r}–133^{v}	Thomas Peuntner, ›Betrachtung über das Ave Maria‹ unvollständig

I. Papier, 133 Blätter (Verlust einer Lage nach Bl. 46 und der letzten fünf Blätter nach Bl. 133, zudem wurden alle Blätter mit Illustrationen herausgetrennt: nach Bl. 67, 71, 79, 84, vier Blätter nach Bl. 89, jeweils ein Blatt nach Bl. 91, 93, 101, 109, 111, 115, 120), 215 × 145 mm, Bastarda, vier Hände (I: 1^{r}–27^{r}, 45^{r}–59^{v}, 117^{v}–133^{v}; II: 28^{r}–45^{r}; III: 60^{r}–69^{v}; IV: 70^{r}–117^{r}), einspaltig, 19–26 Zeilen, rubriziert, ab 28^{r} zwei- bis vierzeilige z. T. sehr sorgfältige Fleuronné-Initialen.
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. Vermutlich 14 herausgetrennte Illustrationen.

Format und Anordnung: Durch den Blattverlust lassen sich nur Vermutungen zu den Illustrationen anstellen. Ein Blattrest zwischen den Blättern 79 und 80 (Richter) legt eine ganzseitige Ausführung nahe. Die Illustrationen scheinen flächig koloriert und umrahmt gewesen zu sein.

In fast allen Fällen erfolgt die Illustration auf dem Folgeblatt nach dem jeweiligen Kapitelbeginn (z. B. beim König: Kapitelbeginn auf 67^{r}, danach Blattverlust). Ausnahmen bilden vermutlich die Königin (S03, 71^{v} endet im Königskapitel, danach Blattverlust, 72^{r} startet im Königinnenkapitel), der Gastwirt (S12, Blattverlust nach Bl. 111, Kapitelbeginn direkt auf 112^{r}) und das Schachbrett (S15, Kapitelbeginn auf 118^{v}, Blattverlust nach Bl. 120). Durch den größeren Blattverlust nach Bl. 84 und den damit einhergehenden Verlust des Endes des Ritter-Kapitels (S05), des gesamten Roch-Kapitels (S06) sowie des Beginns des Bauernkapitels (S07) lassen sich zur Illustration des Rochs und Bauern keine Aussagen treffen.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Literatur: Schneider (1984) S. 284–286. – Schmidt (1953) S. XXXII; Schmidt (1961) S. 15; Plessow (2007) S. 429 f.

114.6.20. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 4376

1459 (196^{v}) bzw. 1462 (254^{v}). Bayern/Österreich.
Der Leiter der Handschriftenabteilung der Hof- und Staatsbibliothek München, Georg Leidinger (1870–1945), kopierte 1913 einen Besitzeintrag auf dem alten, mittlerweile entfernten Rückendeckel. Ein Pfarrer aus Landshut namens Bartholomäus Reichhuber schenkte 1816 dem Bibliothekar der königlichen Hofbibliothek München, Georg Maurus Gandershofer (1780–1843), den Codex (II^{r}). Joseph Bonaventura Progel erhielt den Codex während seiner Beschäftigung an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (ab 1828) und überließ ihn 1838 tauschweise der Hofbibliothek.

Inhalt:

1.	16^{r}–196^{v}	›Gesta Romanorum‹, deutsch Fragment, Redaktion b, darin eingeschoben: 14 Exempel der ›Sieben weisen Meister‹ (62^{v}–87^{v})
	87^{v}	Schreibernotiz frühes 16. Jahrhundert
2.	196^{v}–254^{v}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
3.	255^{r}–275^{v}	Schlussexempel der ›Sieben weisen Meister‹ (›Vaticinium/Amici‹) Nachtrag Ende 15. Jahrhundert, unvollständig

I. Papier, noch II + 245 + II Blätter (größere Blattverluste: Bl. 1–15, drei Blätter zwischen Bl. 22 und 26, elf zwischen Bl. 27 und 39, eins zwischen Bl. 110 und 112, drei zwischen Bl. 265 und 266, eine unbestimmte Anzahl je nach Bl. 273, 274 und 275, Wasserschäden an den Außenrändern bis Bl. 110), 205 × 155 mm, Bastarda, verschiedene Hände (I: 16^{r}–26^{v}, 225$^{r–v}$, rote Überschriften 28^{r}–195^{v}; II: 27^{r}–196^{v}; III: 197^{r}–224^{v}, 226^{r}–254^{v}, 240^{r} Schreiberspruch: *et cetera Puntschuch*; IV: 255^{r}–275^{v}; V: Randnotizen 87^{v}, 254^{v}), einspaltig, 20–31 Zeilen, rubriziert bis 254^{v}, auf 197^{r} achtzeilige rote Initiale mit ausgesparten Zackenlinien, Ober- und Unterlängen auf 231^{r}–251^{v} gelegentlich in rot ornamentierte Schnörkel sowie auf 252^{v}–254^{r} in Profilfratzen auslaufend.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Raum für 14 Illustrationen.

Format und Anordnung: Die Illustrationsräume nehmen in der Breite zwischen der Hälfte und zwei Dritteln des Schriftraums ein; ihre Höhe beträgt zumeist 15 Zeilen (König, Königin, Richter, Ritter, Roch, Gastwirt), kann aber zwischen 13 und 16 Zeilen variieren.

Eine rote Überschrift kündigt stets das nächste Kapitel und eine nicht ausgeführte Illustration an (z. B. *Von den venden irem stand auß ganck vnd wirdigkaitten als an ains paümanß sta*[tt] *an seiner pildnuß zu vernemen ist*, 224^{v}), mit Ausnahme des Königs (S02), der keine Überschrift erhält. Die Illustrationsräume stehen fast immer direkt unter den Überschriften und werden nur auf die Folgeseite verschoben, wenn der Platz unter der Überschrift nicht mehr ausreichte. Einzige Ausnahme ist die Bildlücke des Gastwirts (S12), die auf 240^{r} noch Platz gefunden hätte, aber aus nicht näher bestimmbaren Gründen auf 240^{v} verschoben wurde. Für das Schachbrett (S15) könnte eine spieltechnisch korrekte Gestaltung mit 64 Feldern angedacht worden sein (*Hye merck dye wye daß pret spill deß Schachzabels gestalt schull sein vnd was daß bedeutt daß siechst in dem hyenach gemalten gemäll*, 249^{v}).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Literatur: Schneider (1996) S. 100–102. – Schmidt (1953) S. XXXIV; Schmidt (1961) S. 15; Plessow (2007) S. 430 f.

114.6.21. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 4377

1454 (48^r). Bayern/Österreich.
Nach ihrer Fertigstellung im Jahr 1454 befand sich die Handschrift im Besitz einer spielkundigen Person, die einige Vermerke zum Spiel hinzufügte (45^r, 48^v). Federproben des 16. Jahrhunderts erwähnen einen nicht näher identifizierbaren Hans Schmidt (48^v). Die Münchener Hofbibliothek erwarb die Handschrift 1838 aus dem Nachlass eines Ansbacher Appellationsrats (Auktions- bzw. Katalognummer *Cat. libr. N. 79.* auf dem Umschlag).

Inhalt:

1.	1^r–48^r	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
2.	48^v	Schachregeln Nachtrag

I. Papier, noch 48 Blätter (fehlendes Doppelblatt zwischen Bl. 29 und 30), 212–215 × 140 mm, Bastarda, eine Haupthand (1^r–48^r), ferner Nachträge, Randnotizen und Federproben, einspaltig, 29–34 Zeilen, rubriziert, einfach ornamentierte, rote Initialen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 14 kolorierte Federzeichnungen sowie eine unkolorierte Randzeichnung von anderer Hand (vermutlich später).

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen sind etwa spaltenbreit, zwischen 13 und 21 Zeilen hoch und orientieren sich am Schriftspiegel. Die Illustrationen folgen stets einer Überschrift und stehen unmittelbar vor dem Kapitelbeginn. Wenn die Illustration am Seitenende steht, setzt das Kapitel auf der folgenden Seite ein. Nur die Abbildungen von König (S02), Königin (S03) und Richter (S04) sind grob umrahmt.

Bildaufbau und -ausführung: Die Throne von König (S02) und Königin (S03) sind eingebunden in aufwendige Architekturen, insbesondere der Thron des Königs ist mit Rundbögen, Ornamenten und einem Tuch geschmückt. Perspektive ist angedeutet, aber nicht konsequent umgesetzt.

Die Illustrationen zeigen ein großes Interesse an der Ausgestaltung von Kleidung. Zwar sind Faltenwürfe in den Vorzeichnungen nur angedeutet (etwa bei den Ärmeln des Arztes) und in der Regel übermalt, doch finden sich immer wieder Verzierungen (etwa bei der Königin oder der Pferdedecke des Ritters). Besonders

auffällig ist der frequente Einsatz von Mi-parti (Bauer, Schmied, Wollarbeiter, Kaufmann). Die Bekleidung der Venden fällt unterschiedlich aus: Der Bauer (S07) trägt ein knielanges, rot-braunes Gewand mit groben Stiefeln, das Hemd des Wollarbeiters (S09) und der Talar des Arztes (S11) zeichnen sich durch ihre tief hinunterreichenden Hängeärmel aus (Kramer [1995] S. 25, 33). Der Spieler (S14) wird als Negativfigur dargestellt: Sein Haar ist wirr, die Kleidung zerrissen, Beine und Füße sind bloß.

Unklar ist die Funktion einer marginalen Federzeichnung eines gekrönten Herzens, das kreuzweise von Pfeil und Schwert durchbohrt wird (45^{v}).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Die Abbildung des Schachbretts (S15) stellt den allegorischen Übertragungsprozess des vierten Teils dar. Der Text dieses Kapitels beschreibt, dass das Schachbrett die Stadt Babylon symbolisiere; die Illustration setzt dies um: In eine typisierte Stadtdarstellung mit Mauern, Turm und einigen rotbedachten Häusern ist ein Schachbrett eingelassen (vgl. hingegen die Darstellung Babylons in Nr. 114.6.8., 64^{r}).

Farben: Grün, Rot, Blau, Braun, Gelb.

Digitalisat: https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00154730

Literatur: Schneider (2005) S. 102 f. – Schmidt (1953) S. XXV; Schmidt (1961) S. 15; Kramer (1995) S. 9–45 passim; Kramer (1995a) S. 25–29 passim; Plessow (2007) S. 431 f.

Abb. 94: 42^{r}. Schachbrett (S15) als Babylon mit eingefasstem Schachbrett. Abb. 100: 30^{r}. Kaufmann (S10).

114.6.22. Nürnberg, Stadtbibliothek, Solg. Ms. 22.4°

Mitte 15. Jahrhundert. Nürnberg.
Schreibsprache und Schrift verweisen auf eine Entstehung im Nürnberg des 15. Jahrhunderts. Gestützt wird der Befund durch den Umstand, dass die Handschrift sich im 18. Jahrhundert im Besitz des Nürnberger Gelehrten und Geistlichen Georg Jacob Schwindel (1684–1752) befand, der ab 1730 die Mittagspredigt in der St. Katharinenkirche hielt. 1725 ging die Handschrift als Schenkung von einem M. Sensheimer in seinen Besitz über (1^{r}; Anmerkungen von Schwindel auf 21^{v}, 22^{r}, 46^{v}). Unter Rückgriff auf Will (1757, S. 659–663 bzw. 666 f.) spekuliert Plessow (2007, S. 434), dass es sich dabei um den gelehrten Andreas Sensheimer (1665–1729) handeln könnte, der bereits 1717 als Mittagsprediger in der St. Katharinenkirche tätig war.

Inhalt:
2^{r}–87^{v} Schachzabelbuch
Zweite Prosafassung

I. Papier, noch 88 Blätter (Verlust einer Lage zwischen Bl. 85 und 86 mit Textverlust), 185 × 150 mm, Buchkursive, eine Hand, einspaltig, 20–24 Zeilen, rote Überschriften und Initialen (z. T. verziert mit Kronen: 4^{r}, 5^{v}, 48^{r}, 83^{r}), einfache rote Federzeichnungen von Grotesken und Tieren (2^{r}, 2^{v}, 3^{r}, 5^{r}, 13^{r}, 14^{r}, 55^{v}, 60^{v}, 72^{v}, 76^{v}, 86^{r}).
Schreibsprache: nürnbergisch.

II. Raum für 14 Illustrationen.

Format und Anordnung: Die Illustrationsräume sind zumeist gerahmt (S02, S03, S06–S14) und nehmen in der Breite zwischen der Hälfte und zwei Dritteln des Schriftraums ein. Ihre Höhe variiert zwischen acht und zwölf Zeilen, der Amtmann (S13) ist mit 15 Zeilen deutlich größer. Eine Ausnahme bildet das Schachbrett (S15), das die volle Breite des Schriftspiegels ausfüllt und acht Zeilen hoch ist.

Eine Überschrift kündigt stets das nächste Kapitel an (etwa *das ander cappitel von der kynigin wie sy gestalt sey vnd auch von irem sitten*, 13^{r} oder *Item das erst capitel des drytten tails ist den bauleytten das merck eben*, 41^{v}). Im Falle des Schachbretts (S15) fungiert die Kapitelüberschrift gleichzeitig als Bildanweisung (*hye sol sten das schachzagel pret weyß vnd swartz*, 76^{r}). In den meisten Fällen folgt die Bildlücke auf die Überschrift und steht neben dem Kapitelbeginn (S05–S09, S12–S14) oder bei Platzmangel auf der nächsten Seite (S03, S04, S10, S11 und S12). Von diesem Layout und dem gesamten Zyklus abweichend befindet sich der Illustrationsraum für den König (S02) nicht zu Beginn des Königskapitels (8^{v}), sondern bereits bei der Beschreibung des Tyrannen Evilmerodach in der Ursprungsgeschichte (3^{v}).

Die roten Grotesken scheinen keinen inhaltlichen Bezug auf den Text zu nehmen und dienen lediglich zur Ausfüllung leerer Zeilenreste.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Literatur: Schneider (1965) S. 485. – Schmidt (1953) S. XXXVII; Schmidt (1961) S. 15; Plessow (2007) S. 433 f.

114.6.23. Praha, Knihovna národního muzea (Bibliothek des Nationalmuseums), Cod. X D 13

1447 (134^{v}). München.
Plessow (2007, S. 435) spekuliert, ob es sich bei dieser Handschrift um die im Bibliothekskatalog Hartmann Schedels (München, Clm 263, hier: 149^{v}) erwähnte *historia vom grossen alexander mit eim*[?] *schachzagell* handelt. In das Prager Nationalmuseum gelangte die Handschrift durch Schenkung eines Josef Pfeifer im Jahr 1838.

Inhalt:

	1^{r}	Federproben
1.	2^{r}–50^{v}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
2.	51^{r}–134^{v}	Seifrit, ›Alexander‹ Prosafassung
3.	135^{r}–139^{v}	Nota, was die Juden zu Wien gehandelt haben

I. Papier, noch 139 Blätter (Blatt zwischen Bl. 34 und 35 grob herausgerissen, fehlendes Blatt zwischen Bl. 35 und 36), 215 × 155 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 2^{r}–50^{v}; II: 51^{r}–134^{v}, Georg Tuchinger), einspaltig, 26–31 Zeilen, rubriziert, einfache, zwei- bis achtzeilige rote Initialen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 13 kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Illustrationsräume für die recht kleinen Federzeichnungen sind mit Ausnahme des Königs (S02) und des Ritters (S05) umrahmt und nehmen in der Breite die Hälfte des Schriftraums ein, in der Höhe zwischen neun und zwölf Zeilen. Die Darstellungen sind an den Schriftraum gebunden, nur der Gastwirt (S12), der Amtmann (S13) und das Schachbrett (S15) ragen nach oben bzw. nach unten über den Schriftspiegel hinaus. Bis auf den Gastwirt (S12) und den Amtmann (S13) sind alle Illustrationen rechteckig. Die Illustrationen stehen immer rechts neben dem Kapitelbeginn, der durch eine einfache rote Lombarde angezeigt wird.

Bildaufbau und -ausführung: Die geringe Größe der Illustrationen erlaubt nur wenige Details, weshalb Gesichter nur grob angelegt sind (Augen, Nase und Mund mit wenigen Strichen). Faltenwürfe werden immer wieder angedeutet (besonders beim König). Venden tragen zumeist umgürtete knielange Gewandungen

und Hut, der Schmied (S08) trägt zusätzlich eine Schürze. Am aufwendigsten gestaltet ist der Ritter (S05), dessen Pferd einen grünen Waffenrock mit zwei nicht näher definierbaren, rot-blauen Schilden (Schrägrechtsteilung, vorne rot, hinten blau) trägt. Den gleichen Schild trägt auch der mit Kettenhemd gerüstete Ritter. Die Farbkombination von Rot und Blau wiederholt sich in der Gestaltung der Helmdecke sowie des Helmwulstes und Zimiers.

Die Illustrationen zeigen ein Interesse an der Ausfüllung der Hintergrundflächen: Während beim König und der Königin die Throne vergleichsweise detailliert ausgearbeitet sind (Baldachin mit verschiedenfarbigen Säulen beim König, geschnitzte und verzierte Rückenlehne bei der Königin), sind das Roch und die Venden vor stilisierter, grüner Fauna dargestellt.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Das Fehlen des Arztes (S11) erklärt sich aus dem Blattverlust zwischen Bl. 35 und 36.

Farben: Grün, Rot, Gelb, Blau, Grau.

Literatur: Bartoš 2 (1927) S. 145. – Petters (1855) Sp. 140; Schmidt (1953) S. XXXVIII; Schmidt (1961) S. 15; Plessow (2007) S 434 f.; Dragoun (2012) S. 220.

Abb. 101: 16r. Ritter (S05).

114.6.24. Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter, Cod. b V 33

I: 26. 11. 1433 (81r); II: 1435 (83r). Salzburg.
Hinweise zur Provenienz geben nur die neuzeitlichen Bibliothekssignaturen der Stiftsbibliothek St. Peter, die im Vorderdeckel des schmucklosen Einbands eingetragen wurden (*N 42* und *R 245*).

Inhalt:

1.	1r–81r	Evangelistar, deutsch
2.	83r–140r	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
3.	142r–145v	›Lehre vom Haushaben‹ (Ps.-Bernhard von Clairvaux, ›Epistola ad Raymundum‹, deutsch)

I. Papier, noch 146 Blätter (Verlust eines Blattes nach Bl. 102, herausgeschnittene Initialen und Illustrationen in Text 2 [mit Textverlust]), 215 × 150 mm, zwei Faszikel (I: 1r–82v; II: 83r–146v), Bastarda, zwei Hände (I: 1r–82v; II: 83r–146v, Petrus

Scalvus [83^{r}]), einspaltig, variierende Zeilenzahl (I: 31–35 Zeilen; II: 24–26 Zeilen), rubriziert, I: rote und grüne Lombarden, rote Überschriften, 35-zeilige Fleuronné-Initiale auf 1^{r}, dreizeilige, schwarz gefüllte C-Initiale auf 2^{v}, II: rote Lombarden, z. T. ornamental gefüllt, rotes und grünes Rankenwerk am Rand der herausgeschnittenen Illustrationen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Ehemals 14 Illustrationen, von denen 13 ausgeschnitten wurden.

Format und Anordnung: Die Illustrationen nehmen in der Breite zwischen zwei Dritteln und drei Vierteln des Schriftraums ein. Eine Ausnahme bildet der Richter (S04), der die gesamte Breite des (vermutlich freigelassenen) Schriftraums ausfüllt. Die Höhe der Darstellungen variiert zwischen zwölf und 17 Zeilen, wobei Illustrationen, die zu Beginn oder am Ende des Schriftraums stehen, fast immer über den Schriftspiegel hinausreichen (S02–S05, S08, S09; Ausnahme: S14).

Die Illustrationen stehen meist neben dem Kapitelbeginn mit Lombarde (S02, S05–S12, S14) oder aus Platzgründen auf der vorherigen (S04) oder folgenden Seite (S13, S15). Nur die Illustration der Königin (S03) befindet sich aus unerfindlichen Gründen acht Zeilen unterhalb des Kapitelbeginns am Ende des Schriftspiegels.

Bildaufbau und -ausführung: Die einzige verbliebene Illustration ist das Schachbrett (S15), das mit 7 × 9 roten, schwarzen und weißen Feldern spieltechnisch nicht korrekt abgebildet ist. Die Linien sind frei von Hand und ohne Richtscheit (oder Zirkel) gezogen und entsprechend schief, sodass die Felder nicht klar voneinander getrennt, sondern eher überlappend gesetzt sind. Gelb kolorierte perspektivische Erweiterungen (Eckstriche) deuten die Spangen des Spielbretts an.

Zur Ausführung der weiteren Illustrationen lassen sich kaum Aussagen treffen. Dass die Illustrationen farbig und von gewisser Kunstfertigkeit gewesen sein dürften, wird nicht nur durch den Umstand angezeigt, dass sie aus der Handschrift herausgeschnitten wurden, sondern auch dadurch, dass sich Reste von aufwendigem roten und grünen Rankenwerk um die Ausschnitte herum finden lassen. Illustrationsreste bei der Königin (S03, 90^{v}) zeigen einen stilisierten blauen Untergrund, Reste beim Wollarbeiter (S09, 113^{v}) lassen vermuten, dass die Venden auf stilisiertem grünen Grasgrund positioniert waren.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Farben: Rot, Grün, Blau, Gelb.

Literatur: Hayer (1982) S. 281 f. – Schmidt (1961) S. 15 f.; Plessow (2007) S. 37 f.

Abb. 106: 132^{v}. Schachbrett (S15).

114.6.25. St. Florian, Stiftsbibliothek, Cod. XI 96

1. Viertel 15. Jahrhundert. St. Florian (Augustiner-Chorherren).
Ein Besitzvermerk auf der letzten Seite verortet die Handschrift seit dem späten Mittelalter in St. Florian (311^{r}). Am 29. Juli 1411 (240^{v}) stellte der St. Florianer Chorherr Thomas Zwingendorfer Heinrichs von Langenstein ›De falsis prophetis‹ fertig, einen Text, den er dem Salzburger Domprobst Gregor Schenk von Osterwitz (1385–1396) widmete (226^{v}). Während die lateinischen Texte die für St. Florian typischen Flechtband- und Fleuronné-Initialen aufweisen, weicht der Buchschmuck der Zweiten Prosafassung ab. Diese wurde vermutlich im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts im bayerisch-österreichischen Raum (evtl. Salzburg, Plessow [2007] S. 436) geschrieben, aber wohl zeitnah dem St. Florianer Codex beigebunden, worauf die durchgängige Blattzählung des 15. Jahrhunderts hinweist.

Inhalt: »[M]onastische Sammelhandschrift« (Plessow [2007] S. 436 f.) mit 32 Texten (Auflistung bei Czerny [1871] S. 41 f.), darunter als einziger deutschsprachiger Text:

27. 266^{r}–293^{v} Schachzabelbuch
Zweite Prosafassung

I. Papier, 311 Blätter, 305 × 220 mm (ab Bl. 266: 295 × 220 mm), drei Faszikel (I: Bl. 1–265, II: Bl. 266–299, III: Bl. 300–311), Bastarda, mehrere Hände (u. a. 218ra–264^{rb}: Thomas Zwingendorfer, Text 27 von anderer Hand), überwiegend zweispaltig, Zeilenzahl wechselnd (meist 40–45), rubriziert, Flechtband, eckige Perlen und Fleuronné, im Schachzabelbuch nur einfache rote Initialen.
Schreibsprache: lateinisch bzw. bairisch-österreichisch.

II. 14 kolorierte Federzeichnungen, zwei weitere Federzeichnungen im lateinischen ›Speculum humanae salvationis‹ (12^{v}, 36^{r}).

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen sind spaltenbreit, zwischen zehn und 24 Zeilen hoch und an den Schriftspiegel gebunden. Nur die Darstellungen von Königin (S04) und Ritter (S05) sind farblich umrahmt. Die Illustrationen stehen stets unmittelbar vor dem Kapitelbeginn.

Bildaufbau und -ausführung: Alle Hintergründe sind von kräftiger Farbe. Vom Zyklus abweichend ist auch die Königin stehend dargestellt. Die Figuren sind leicht schräg nach links oder rechts ausgerichtet, ihre Gesichter werden unter-

schiedlich aufwendig ausgeführt: Im Falle des Bauern (S07) sind nur grobe Gesichtszüge gezeichnet, beim Amtmann (S13) und Spieler (S14) hingegen werden Haare und Lippen deutlich ausgearbeitet und individualisiert.

Die Kleidung der Figuren wirkt durch Schattierungen sowie Faltenwurf plastisch und ist zumeist von satter grüner und roter Farbe, gelegentlich auch grau (Bauer, S07) oder weiß (Schürze des Schmieds, S08), wobei die Kolorierung der Figuren und ihrer Attribute deutlich dezenter ist als der kräftige Hintergrund. Auffällig ist, dass die Gewandung der Venden je nach Berufsgruppe unterschiedlich ausfällt und farblich variiert wird (etwa Mi-parti-Hose des Schmieds, S08). Selbiges gilt für Kopfbedeckungen, Haar- und Barttracht.

Nur Ritter (S05), Amtmann (S13), Spieler (S14) und das Schachbretts (S15) werden nicht unter stilisierten, sondern aufwendig verzierten Architekturen (Baldachinen, Gewölben, Bögen) platziert, wobei keine Systematik erkennbar ist.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Die Bildthemen sind häufig anders umgesetzt als üblich, so wird beispielsweise der ungerüstete Ritter (S05) als Edelmann zu Pferd dargestellt und als Gürtelattribut des Schmieds (S08) eine Kohlenzange anstelle eines Kohlenstücks gewählt (sonst nur in Nr. 114.4.1.). Ebenso einzigartig ist die Darstellung des Arztes (S11), der auf einem Stuhl zu Füßen des Königs sitzt. Der König in der Illustration des Arztes (S11) trägt zwar die gleichen Attribute wie der König aus dem Zyklus (S02), ist aber anders gestaltet (etwa Bart und Gewandung). Plessows (2007, S. 205, Anm. 137) Spekulation, die Hinzufügung des Königs sei eine bildliche Umsetzung jener »räumlichen Nähe«, die der Text durch die Positionierung der Venden vor den edlen Figuren vorgebe, relativiert er selbst, da in diesem Falle »eher die Integration einer Königin in die Miniatur zu erwarten gewesen wäre.«

Eine ganz eigene Umsetzung bietet auch die spieltechnisch korrekte Illustration des Schachbretts (S15), über dem eine Person mit Redegestus abgebildet ist. Plessow (2007, S. 216) sieht darin einen Prediger, im Schachbrett eine Kanzel und versteht die Illustration als »Kontamination mit dem Motiv S01«. Dagegen spricht, dass das Brett im Gegensatz zu den anderen Illustrationen nicht perspektivisch dargestellt wird; auch die barettartige Tragweise der Gugel entspricht nicht der Kopfbedeckung eines Mönchs, sondern eher der eines Gelehrten. Möglicherweise wird hier nicht der Dominikaner Jacobus, sondern der postulierte Erfinder des Spiels abgebildet: der Philosoph Xerxes, der den Tyrannen Evilmerodach das Spiel lehrt.

Literatur: Czerny (1871) S. 41 f. – Schmidt (1953) S. LVIII; Schmidt (1961) S. 16; Holter (1988) S. 67 f.; Plessow (2007) S. 436 f.

Abb. 102: 284^{v}. Arzt (S11) mit König. Abb. 103: 290^{r}. Schachbrett (S15).

114.6.26. Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, SB Auersperg XXVII-8 (olim MS 12)

10. 5. 1425 (76^{vb}). Bayern/Österreich.
Mitte des 17. Jahrhunderts befand sich die Handschrift bereits in Auerspergischem Besitz, was Johann Ludwig Schönleben (1618–1681) 1655 im Zuge der Ordnung und Inventarisierung der Bibliothek des Krainer Landeshauptmanns Wolfgang Engelbert Graf von Auersperg (1610–1673) vermerkte (1^{r}). Die Handschrift verließ den Auerspergischen Besitz im Anschluss nicht mehr. Kurzzeitig führte Karl Adolf von Auersperg die Handschrift nach Paysandu (Uruguay) über (Schmidt [1961] S. 5, 16), sie wurde aber in das Auerspergische Familienarchiv rückgeführt.

Inhalt:

1.	1^{r}–2^{v}	Register
2.	11^{r}–76^{v}	›Schwabenspiegel‹
3.	83^{r}–99^{v}	Christian Feldkircher, ›Secretum secretorum‹, deutsch
4.	103^{r}–134^{v}	Schachzabelbuch
		Zweite Prosafassung

I. Papier, 135 Blätter, 305 × 215 mm, Buchbastarda, mehrere Hände, zweispaltig, 29–37 Zeilen, rote Überschriften und rote Initialen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Raum für 14 Illustrationen.

Format und Anordnung: Die Illustrationsräume nehmen die Breite einer Spalte ein und ihre Höhe variiert zwischen acht und 19 Zeilen. Allerdings nimmt die Zeilenanzahl der Seiten im Textverlauf leicht zu, sodass die Freiräume des Königs (S02, zehn Zeilen), der Königin (S03, acht Zeilen) und des Richters (S04, elf Zeilen) trotz unterschiedlicher Zeilenzahl in etwa gleich groß sind wie die geplanten Abbildungen der Venden.

Die Bildlücken stehen vor dem entsprechenden Kapitel mit Lombarde. In manchen Fällen (S07, S10–S12) rücken sie aus Platzgründen in die vorherige Spalte und das Kapitel beginnt in der folgenden Spalte. Beim Gastwirt (S12) geht der Spalten- auch mit einem Seitenwechsel einher (Freiraum 127^{r}, Kapitelbeginn 127^{v}).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Literatur: Schmidt (1961) S. 5, 16; Oppitz 2 (1990) S. 855 (Nr. 1543); Plessow (2007) S. 437 f.

114.6.27. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2801

1465 (60^{v}). Bayern.
Im Jahr 1530 war der Codex im Besitz eines nicht näher identifizierbaren Matheus Schwartz (1^{r}). Zu Zeiten des Bibliothekars Johann Benedikt Gentilotti kam er in die Wiener Hofbibliothek (Altsignatur *Philos. 122*).

Inhalt:

1.	1ra–60^{vb}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
2.	62ra–75ra	Albertanus von Brescia, ›Liber consolationis et consilii‹, deutsch (›Melibeus und Prudentia‹)

I. Papier, I + 79 Blätter (zwei Blätter hinter Bl. 79 herausgerissen), 310 × 210 mm, Kursive (I) bzw. Bastarda (II), zwei Hände (I: Bl. 1–60; II: Bl. 62–75), zweispaltig, 25–28 (I) bzw. 32 Zeilen (II), Fleuronné-Initialen in roter, grüner und blauer Farbe, rubriziert.
Schreibsprache: nordbairisch.

II. 14 kolorierte Federzeichnungen. Der Stil der Werkstatt weist auf eine Entstehung der Handschrift im schwäbischen Raum hin.

Format und Anordnung: Die rechteckigen und rot umrahmten Federzeichnungen sind spaltenbreit und zwischen elf und 13 Zeilen hoch.

Bildaufbau und -ausführung: Durch Schraffuren und Schattierungen der häufig berufstypisch anmutenden Kleidung (etwa S07, S08 u. ö.) wirken die Figuren plastisch. Sie sind leicht schräg und zumeist auf einem typisierten, flächig grün kolorierten Untergrund vor blauem Himmel (z. T. mit Wolken) dargestellt. Eine Ausnahme bildet das Schachbrett (S15), das auf einem braunen Holzboden aufgebaut ist.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Der unbewaffnete Ritter (S05) hält die rechte Hand vor der Brust, worin Plessow (2007, S. 195 f.) eine Grußgeste erkennt, die zusammen mit der spärlichen Ausrüstung des Pferdes, das nur einen Überwurf trägt, den Ritter »[w]eniger martialisch als höfisch galant« erscheinen lasse. Das Roch (S06) hat keine Gerte, trägt dafür aber zykluskonform eine rote Gugel, die der Beschreibung des Rochs als einem *ritter* entsprechend um eine Ritterrüstung erweitert wird, die der des Ritters (S06) in Form (Taillierung) und Farbe (gelb) stark ähnelt. Bei der Darstellung des Schmieds (S08) wurde das den Zimmermann repräsentierende Beil durch

eine Schmiedezange ersetzt, was die Figur tendenziell als Schmied vereindeutigt, wenngleich noch eine Maurerkelle aus ihrer Schmiedeschürze herausragt. Die Darstellung des Spielers (S14) ist stark abwertend: Die Kleidung am Arm sowie das Schuhwerk des Venden sind aufgerissen. Das mit vier mal vier Feldern spieltechnisch inkorrekt dargestellte und mit Spielsteinen ausgestattete Schachbrett wird von zwei Männern bespielt; die Abbildung einer konkreten Spielsituation findet sich für die Zweite Prosafassung sonst nur in Nr. 114.6.4.

Farben: Rot, Grün, Blau, Gelb.

Digitalisat: https://onb.digital/search/153864

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 313 f. – Schmidt (1953) S. XXXIX; Schmidt (1961) S. 16; Plessow (2007) S. 438.

Abb. 104: 16^{v}. Ritter (S05). Abb. 105: 52^{r}. Schachbrett (S15).

114.6.28. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3049

1479. Meßkirch (Zimmern'sche Bibliothek).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 114.1.13.

Inhalt:

2.	114ra–140^{rb}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung

I. Papier, VI + 177 Blätter, 420 × 290 mm, gotische Kursive, eine Hand (Gabriel Sattler), zweispaltig, 46 Zeilen.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 15 Illustrationen zu Text 2.

Format und Anordnung: Die Illustrationen sind spaltenbreit, zwischen 15 und 20 Zeilen hoch und ragen nur an zwei Stellen über den Schriftraum hinaus (Richter 119^{v}, Schachbrett 137^{r}). Positioniert sind sie jeweils vor dem Kapitelbeginn und nach einer kurzen, roten Überschrift. Die Abbildungen der Standesvertreter sind in Rot-Schwarz umrandet.

Bildaufbau und -ausführung: Alle nicht sitzenden Figuren sind auf einem in verschiedenen Grüntönen kolorierten Untergrund vor einem blauen Himmel

dargestellt. Throne (König, Königin), Stühle (Richter, Arzt) und Architekturen (Schmiede) sind perspektivisch angelegt, verziert und z. T. mit Holzmaserungen versehen.

Die Illustrationen zeigen ein großes Interesse an der detailreichen Ausgestaltung der Bekleidung (Pelzbesatz beim König sowie Borte bei König, Königin und Roch) und der Pferde (Mähne, Zaumzeug). Insbesondere durch die fein ausgearbeiteten Schattierungen und Faltenwürfe (mit Tendenzen zu Faltenkaskaden etwa beim König oder bei der Königin) wirken die Darstellungen plastisch. Gesichter, Bart- und Haartracht sowie Kopfbedeckungen sind durch Schattierungen, Locken und Faltenwürfe detailreich, doch wenig individuell gestaltet. Ausnahmen bieten der Bauer mit seinen struppigen Haaren (S07) und der König in der Darstellung der Zugweise (S16), der mit schwarzem Inkarnat illustriert wird, was auf die vorhergehende Überschrift rückzuführen ist (*Vonn dem schwartzen küng vff dem schahtzabel Brett / wie er staut vff wyderwärtigen thail etc* 137^{v}).

Das mit acht mal acht Feldern spieltechnisch korrekte Schachbrett zeichnet sich durch die sorgfältige Kolorierung der schwarzen Felder und die perspektivierte Darstellung der Spangen mit detaillierter Holzmaserung aus.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Wie in der Darstellung des Konrad-Texts (Nr. 114.1.13., 64^{v}) wird der Schmied (S08) als einzige Figur bei der Ausführung ihres Berufs (gehobener Schmiedehammer) gezeigt, hier jedoch mit anderen Attributen (Hammer in der rechten Hand, Axt in der linken, kein Gürtelattribut). Auch die Schmiede gleicht der Illustration zu Konrads Text, lediglich der Schmiedevorgang und das Hufeisen fehlen.

Farben: farbenfrohe Palette aus Rot, Blau, Grün, Gelb, Braun.

Digitalisat: https://search.onb.ac.at/permalink/f/sb7jht/ONB_alma21303527700003338

Literatur: Menhardt 2 (1961) S. 841 f. – Schmidt (1961) S. 16; Backes / Geiss (1996) S. 439 f.; Plessow (2007) S. 403 f.

Abb. 77: 128^{r}. Schmied (S08). Abb. 107: 138^{r}. Zugweise des Königs (S16).

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

Wohl 3. Viertel 15. Jahrhundert. Süddeutschland.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 37.1.21.

Inhalt:
1. 1r–25v Schachzabelbuch
Zweite Prosafassung

I. Papier, I + 58 + I Blätter, 280 × 185 mm, Bastarda, zwei Schreiber (I: 1r–25v; II: 26r–58v), einspaltig, 35 (Schreiber I) und 42 (Schreiber II) Zeilen, zweizeilige Freiräume für Lombarden, nicht rubriziert (Ausnahme: 1r).
Schreibsprache: bairisch mit alemannischem Einschlag.

II. Raum für zehn Illustrationen (auf 3r eine nachgetragene Federskizze).

Format und Anordnung: Die Illustrationsräume nehmen in der Breite ungefähr zwei Drittel des Schriftraums ein, variieren in der Höhe zwischen neun und 14 Zeilen und sind annähernd quadratisch. Die Darstellungen sollten links neben dem entsprechenden Textbeginn ausgeführt werden. Ein Initialraum kündigt den Kapitelbeginn an, der Freiraum oberhalb könnte für Überschriften gedacht gewesen sein (deutlich auf 5r).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Die Bildlücke zum Königskapitel wurde nachträglich mit einer Figur ausgefüllt (3r, Federskizze). Zu sehen ist ein bärtiger König mit langem Haar, Krone und zykluskonformem Reichsapfel in der linken Hand. In der Bruststück-Darstellung fehlen Zepter und Thron. Wann die Skizze hinzugefügt wurde, ist unklar.

Digitalisat: https://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=3-2-aug-4f

Literatur: von Heinemann 7 (1900) S. 116. – Schmidt (1953) S. XLIII; Schmidt (1961) S. 16; Bodemann/Dicke (1988) S. 434; Plessow (2007) S. 440; Schlecht (2014) S. 171.

114.6.30. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 25 Aug. 4°

7. 6. 1413 (92v). Bayern/Österreich.
Die Besitzgeschichte der Handschrift ist unbekannt.

Inhalt:
1r–92v Schachzabelbuch
Zweite Prosafassung

I. Papier, 92 Blätter, 205 × 150 mm, Buchkursive (Überschriften: Textura), eine Hand, Stephan Flach von Dinkelsbühl (92v), einspaltig, 19–21 Zeilen, rubriziert,

zwei- bis dreizeilige rote Lombarden, Überschriften rot unterstrichen.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 15 kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen nehmen die komplette Spaltenbreite ein, sind zwischen zehn und 24 Zeilen hoch und ragen beinahe regelhaft über den Schriftspiegel hinaus. Sie folgen in der Regel direkt auf die Überschrift und stehen vor dem Beginn des Texts, in manchen Fällen werden sie aus Platzgründen auf der nächsten Seite ausgeführt (König, Roch, Bauer, Wollarbeiter, Kaufmann, Schachbrett).

Bildaufbau und -ausführung: Der Prediger (S01) sitzt auf einer nicht näher definierbaren Scheibe. Die Throne von König (S02) und Königin (S03) sind mit Tüchern behangen, wobei das Tuch am Thron der Königin ein angedeutetes Muster (Zweige?) aufweist. Auffällig ist die Farbgebung der Kleidung: Es dominieren warme Gelb-, Braun- und Orangetöne, Blautöne sind oft nur leicht aufgetragen und das Weiß des Papiers scheint durch. Die Darstellungen wirken durch einen stark von Einzelstrichen bestimmten Faltenwurf plastisch. Die Venden tragen (mit Ausnahme des in einen Talar gekleideten Arztes) stets ein knielanges, umgürtetes Hemd mit einer Strumpfhose, Unterscheidungen gibt es aber in der Farbgebung und der Musterung (Querstreifen bei Bauer und Kaufmann, Mi-parti-Hose bei Bauer, Schmied, Wollarbeiter, Kaufmann und Gastwirt). Die meisten Venden haben gelocktes, blondes Haar, lediglich Kaufmann (S10, undefinierbare Kopfbedeckung), Arzt und Gastwirt (S11 und S12, barettartige Gugeln) tragen Kopfbedeckungen. Die Figuren sind leicht schräg nach links oder rechts ausgerichtet. Die Gesichter der Figuren sind stereotyp, nur der König (S02) und ein Richter (S04) tragen einen Bart. Das spieltechnisch korrekte Schachbrett (S15) ist nur vorgezeichnet, wobei die schwarzen Felder mit der Feder im Gittermuster vorkoloriert wurden. Rote Striche an den Rändern deuten die Perspektivierung der Spangen an.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Der Autor (S01) wird als Prediger mit einem offenen Buch und Segensgestus dargestellt. Zwar trägt der Ritter (S05) Helm, Kettenhemd (unter einem Waffenrock) und Beinlinge, doch ist er unbewaffnet und hebt die Hände in die Luft. Unklar ist, ob der braune Farbklecks unterhalb des Glases in der linken Hand des Gastwirts (S12) das nach Plessow (2007, S. 209) fehlende Brot darstellen soll. Der Spieler (S14) führt auf seiner Briefbüchse ein Wappen (schwarz-silber geviert); ob es einen Hinweis auf die Herkunft des Codex geben kann, bleibt spekulativ.

Zeitgenössisch führten die Zollern dieses Wappen als Variante (nachgewiesen etwa in der Wappenrolle von Zürich).

Farben: Gelb, Orange, Braun, Blau.

Digitalisat: https://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=25-aug-4f

Literatur: von Heinemann 7 (1900) S. 337. – Schmidt (1953) S. XLIV; Schmidt (1961) S. 16; Plessow (2007) S. 441.

Abb. 108: 1r. Autor (S01).

114.6.31. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 79.1 Aug. 2°

15. Jahrhundert. Oberrhein (?).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 106.2.7.

Inhalt: Die Handschrift besteht aus zwei Faszikeln (I: Bl. 1–363, II: Bl. 364–451). In Faszikel II:

2. 365r–400r Schachzabelbuch
Zweite Prosafassung

I. Papier (in Faszikel II vereinzelt Pergament), III + 451 + III Blätter (alte Foliierung in Faszikel II zählt ab 365r von 1r bis 86r), 285 × 200 mm, Bastarda, zwei Hände (I: Bl. 1–363; II: Bl. 364–451), Faszikel II: einspaltig, 30–31 Zeilen, mehrfarbige Initialen (u. a. mit Gold belegte I-Initiale auf 363r), zahlreiche rote und blaue Lombarden und Paragrafenzeichen sowie Freiräume für Initialen. Schreibsprache: oberrheinisch mit mitteldeutschem Einschlag (?); Plessow (2007, S. 441) vermutet einen mitteldeutschen Schreiber.

II. 16 kolorierte Federzeichnungen mit kräftigen Temperafarben, davon 15 im Schachzabelbuch und eine (Christus als Salvator mundi) zu Beginn der ›Goldenen Bulle‹ (Text 5, siehe Nr. 106.2.7.). Ein Maler.

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen nehmen in der Regel die Hälfte bis zwei Drittel der Breite des Schriftraums ein und schließen mit der rechten Seite des Schriftspiegels ab (mit Ausnahme der Autordarstellung, die an der linken Seite des Schriftspiegels beginnt). Die Abbildungen der edlen Figuren sind rechteckig

und mit einer Höhe von 15 bis 23 Zeilen deutlich höher als das Autorbild (S01) und die Venden (elf bis 14 Zeilen). Sämtliche Illustrationen der Venden sind zudem (annähernd) quadratisch. Eine Ausnahme hinsichtlich des Formats bildet das Schachbrett (S15), das spaltenbreit und quadratisch ist; in der Höhe nimmt die Darstellung fast den kompletten Schriftraum ein (drei Textzeilen über, vier unter der Illustration). Die Abbildungen stehen am Kapitelbeginn und damit parallel zur textuellen Beschreibung der Figuren.

Die meisten Darstellungen sind abwechselnd mit kräftiger roter und blauer Farbe umrahmt, die durch Schattierungen in den Ecken perspektivische Tiefe erzeugt. Ausnahmen bilden die Autordarstellung (S01, kein Rahmen), König (S02) und Königin (S03, seitlich geschlossener Thron mit gotischen Bögen im Baldachin dient als Bildrahmen und erzeugt ebenfalls räumliche Tiefe) sowie das Schachbrett (S15, vorgezeichneter, aber nicht kolorierter Rahmen mit perspektivierenden Tiefenstrichen in der Ecke).

Bildaufbau und -ausführung: Die Hintergründe von S01 bis S14 sind wechselnd mit kräftiger roter oder blauer Farbe flächig ausgemalt, wobei bei rotem Bildrahmen blauer Hintergrund und vice versa bei blauem Bildrahmen roter Hintergrund genutzt wird. Detaillierte Faltenwürfe und Schattierungen lassen die Figuren plastisch wirken. Mit Ausnahme von König (S02) und Königin (S03), die frontal dargestellt werden, sind die Figuren leicht schräg nach links oder rechts ausgerichtet. Königin (S03), Richter (S04), Ritter (S05), Roch (S06), Schmied (S08), Wollarbeiter (S09), Arzt (S11), Gastwirt (S12), Amtmann (S13) und Spieler (S14) sind nicht oder nur teilweise koloriert. Individualisierungsbestrebungen finden sich fast ausschließlich bei der Kleidung. Besonders deutlich wird dies an einzelnen Kleidungsstücken (Schürze des Schmieds, Talar des Arztes, Borte des Amtmanns), aber auch an der Kolorierung der Gewandung: Während der Bauer (S07) einheitlich grün gekleidet ist, trägt der Kaufmann (S10) grün-blaue Mi-parti-Kleidung. Das Schachbrett (S15), dessen Spangen perspektivisch angedeutet werden, besteht spieltechnisch korrekt aus 64 Feldern, ist aber nicht koloriert.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Der Autor (S01) wird als Mönch in brauner Robe mit Tonsur dargestellt, der auf einem angedeuteten Chorgestühl mit gotischen Verzierungen sitzt – Plessow (2007, S. 189) spricht dagegen von einem Thron. Dem Text entsprechend, den Jacobus de Cessolis als Mönch in der ersten Person einleitet, hält die Figur in der Autordarstellung ihre linke Hand mit Redegestus vor sich; die rechte Hand zeigt in die linke und deute, so Plessow (2007, S. 189), eine »paränetische Situation« an. Auch bei der Darstellung der Königin (S03) spielen Gebärden eine große Rolle: Die linke Hand ruht in ihrem Schoß, die rechte liegt auf ihrem Herzen, wobei

die rechte Hand laut Petschar (1992, S. 623) Verschwiegenheit und die linke Keuschheit symbolisiere (vgl. auch Plessow [2007] S. 192 f.).

Abweichend vom Zyklus fehlen die Gürtelattribute der Venden beim Schmied (S08), Gastwirt (S12), Amtmann (S13) und Spieler (S14). Beim Arzt (S11) ist das Wundeisen am Gürtel zwar als Federzeichnung angelegt, wurde dann aber im Zuge der Kolorierung der Kleidung übermalt. Auffällig ist, dass mit Ausnahme des Arztes (S11, langes, rotes Gelehrtengewand) sämtliche Venden die gleiche Kleidung tragen, die sich nur farblich unterscheidet. Bauer (S07), Schmied (S08) und Arzt (S11) tragen außerdem berufstypische Kopfbedeckungen. Der Ritter (S05) trägt anstelle der sonst üblichen Lanze ein Schwert.

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

Literatur: von Heinemann 7 (1900) S. 11 f. – Schmidt (1953) S. XLII; Schmidt (1961) S. 16; Petschar (1992) S. 623; Plessow (2007) S. 441 f.

Abb. 109: 365^{r}. Autor (S01).

114.6.32. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Car. C 113

15. Jahrhundert. Süddeutschland.
Der alemannische Einschlag könnte auf einen Schreiber aus der Schweiz oder Schwaben deuten, der mit einer bairisch-österreichischen Vorlage arbeitete (Plessow [2007] S. 442). Familiennotizen der Ehefrau eines Marquart von Schellenberg zu den Jahren 1434 bis 1469 verorten die Handschrift im 15. Jahrhundert in den Besitz der Reichsministerialen von Schellenberg (heutiges Liechtenstein), die im Bistum Chur weltliche und kirchliche Ämter besetzten (105^{v}). Später gelangte die Handschrift in die Bibliothek des Züricher Großmünsterstifts, von da aus 1835 in die Kantonsbibliothek, die schließlich 1916 mit der Stadtbibliothek zur Zentralbibliothek zusammengefasst wurde.

Inhalt:

1.	13ra–105^{rb}	›Gesta Romanorum‹, deutsch
		101ra–105^{rb} Register
	105$^{va–b}$	Familiennotizen der Gemahlin des Marquart von Schellenberg aus den Jahren 1434–1469
2.	1ra–43^{rb}	Schachzabelbuch
		Zweite Prosafassung, 36$^{r–v}$ Nachtrag der Lücke (111.6–113.2) durch Johann Martin Usteri nach dem Straßburger Druck von 1483

I. Papier, zwei Faszikel (Text 1 und 2), 148 Blätter (am Beginn von Text 1 fehlen zwölf Blätter, 16 unbeschriebene ergänzt), 290 × 210 mm, Bastarda, je eine Hand pro Faszikel, zweispaltig, 27 Zeilen, rubriziert, schlichte rote Initialen und in Text 1 rote Überschriften.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch mit alemannischem Einschlag.

II. 13 kolorierte Federzeichnungen, dazu Raum für sechs Illustrationen.

Format und Anordnung: Sowohl die ausgeführten Illustrationen als auch die Bildlücken sind spaltenbreit, Ausnahmen bilden König (S02) und Königin (S03), die in der Breite etwa eine halbe Spalte einnehmen. Die Bildräume sind in der Regel sieben bis neun Zeilen hoch; Illustrationen, die am Spaltenanfang oder -ende stehen, überschreiten den Schriftraum regelmäßig (Königin, Roch, Bauer, Kaufmann, Arzt und Spieler) und erstrecken sich in der Höhe über elf bis 13 Zeilen. Eine Besonderheit stellt der Ritter (S05) dar, dessen Illustration in der Mitte der Spalte beginnt, aus dem rechten Schriftspiegel herausbricht und sich nach oben erweitert (11^{r}). Die Illustrationen sind meist rechteckig (bis auf den Ritter, S05) und in Brauntönen umrahmt. Sie stehen vor dem Kapitelbeginn (König und Königin: daneben) und damit weitgehend parallel zur textuellen Beschreibung der Figuren.

Bildaufbau und -ausführung: Außer beim Ritter (roter Hintergrund mit gelbem Rankenwerk auf grünem Boden) und Richter (rotes, perspektiviertes Gemäuer mit Fenstern) bilden bei allen Illustrationen stilisierte Landschaften den Bildhintergrund (oberes Drittel blauer Himmel, mittleres Drittel unbemalt, unteres Drittel grüner Boden, beim Spieler zusätzlich mit stilisierter Fauna). Die Throne von König (S02) und Königin (S03) sind reich verziert (Schnitzereien, Bögen usw.), ebenso wie die Pferdedecke und Rüstung des Ritters (S05).

Die Figuren sind leicht schräg nach links oder rechts ausgerichtet. Die Kleidung ist meist in Rot- oder Grüntönen und nur vereinzelt individuell gestaltet (Krönungsmantel des Königs, Schürze des Schmieds, Talar und Gugel des Arztes, Barfüßigkeit von Bauer und Spieler). Durch Faltenwurf (vorgezeichnete Linien, Schattierungen und Schraffuren) sowie Schattierungen und Schraffuren auf den Gesichtern oder den bloßen Beinen von Bauer und Spieler wirken die Figuren besonders plastisch. Die etwas größer dargestellten Figuren (besonders Bauer, Arzt und Spieler) weisen deutlich herausgearbeitete Gesichtszüge auf, kleinere Illustrationen (etwa Schmied, Gastwirt und Amtmann) sind weniger detailliert gezeichnet.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Eine Besonderheit dieses Bildprogramms ist die geplante Abbildung zur Zugweise des Rochs (S06), die sich in den Text-Bild-Zeugen der Zweiten Prosafassung sonst nicht findet. Sie wurde nachträglich eingefügt, allerdings an falscher Stelle (vor dem Richter und nicht, wie üblich, vor den Venden). Der Gastwirt (S12), der sonst mit der rechten Hand winkend und mit Weinglas sowie Brot in der linken dargestellt wird, hält hier das Weinglas in der rechten Hand. Darüber hinaus fehlen mit Ausnahme der Schreibutensilien des Wollarbeiters (S09) sämtliche Gürtelattribute der Venden. Nicht zweifelsfrei identifizierbar ist das Gürtelattribut des Gastwirts (S12), bei dem es sich wohl eher um eine Tasche anstatt des sonst üblichen Schlüssels handelt.

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

Literatur: Mohlberg (1951/1952) S. 118. – Schmidt (1953) S. XLVIII; Schmidt (1961) S. 16; Plessow (2007) S. 442 f.

Abb. 110: 6^{rb}. Königin (S03). Abb. 111: 11^{r}. Ritter (S05).

DRUCKE

114.6.a. [Augsburg]: [Günther Zainer], 1477

2°, 40 Blätter, unfoliiert (a–d^{10}), einspaltig, 36 Zeilen, zwei gedruckte siebenzeilige Fleuronné-Initialen mit Rahmen (4^{r}, 9^{v}) und zahlreiche dreizeilige, schmucklose Initialen.

15 rechteckige Holzschnitte, die schriftspiegelbreit und zwölf bis 14 Zeilen hoch sind.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.6.).

Die Illustrationen stehen zwischen Kapitelüberschrift und -beginn und damit weitgehend parallel zur textuellen Beschreibung der Figuren. Die Darstellungen setzen die Attribute zumeist textgemäß um. Beim Richter (S04) fehlt das Buch und dem Wollarbeiter (S09) die Feder hinter dem Ohr. Der Spieler (S14) wird barfuß und mit zerrissener Kleidung dargestellt. Eine Besonderheit ist die Abbildung zur Zugweise des Königs (S16), die einen Richter (ohne Buch) zeigt. Plessow (2007, S. 195, Anm. 76) spekuliert, der Holzschneider habe den Auftrag missverstanden und statt der textgemäßen Darstellung zweier Richter zwei Illustrationen mit je

einem Richter geschnitten; die zweite Illustration des Richters sei infolgedessen als Illustration der Zugweise des Königs eingesetzt worden.

Literatur: GW 6527, zehn Exx. nachgewiesen; ISTC ic00415000. – Schmidt (1953) S. LXI; Schmidt (1961) S. 16; Plessow (2007) S. 181 f.

Abb. 112: 21^{v}. Schmied (S08).

Folgende Ausgaben zeigen die gleiche Bildfolge:
- Straßburg: Heinrich Knoblochtzer, ca. 1478 (GW 06528, sieben Exx. nachgewiesen; ISTC ic00416000). Gegenüber Zainer fehlt beim Schmied (21^{v}) die Kelle als Gürtelattribut; der Spieler (33^{v}) trägt Schuhe.
- Augsburg: Johann Schönsperger, 29. 3. 1483 (GW 06529, acht Exx. nachgewiesen; ISTC ic 00417000). Nutzt Druckstöcke von Zainer, vertauscht aber S04 und S16.
- Straßburg: Heinrich Knoblochtzer, 1. 9. 1483 (GW 06530, 13 Exx. nachgewiesen; ISTC ic 00418000). Bildprogramm und Holzschnitte gleichen GW 06528. Setzt die Illustration des Schachbretts (S15) zusätzlich als Titelillustration und ergänzt sieben- bzw. zehnzeilige Figureninitialen, die keinen Bezug zum Text aufweisen.

114.7. Jakob Mennel, ›Schachzabel‹

Das ›Schachzabel‹ Jakob Mennels basiert als einziges versifiziertes Schachzabelbuch auf einer deutschsprachigen Vorlage, nämlich Konrads von Ammenhausen Bearbeitung, und nicht auf dem lateinischen Traktat. Mennel kürzte Konrads 19.336 Verse auf 592 Verse und setzte vor den Versteil eine Vorrede in Prosa. Besonders von Kürzungen betroffen waren der zweite und dritte Teil, deren insgesamt 16.128 Verse er auf 70 Verse reduzierte, indem er alle Exempel, Sentenzen und Tugendforderungen strich und nur die Figurenbeschreibungen der Standesvertreter behielt. Das Schachzabelbuch wurde für den Konstanzer Reichstag von 1507 ebenda am 8. Juni bei Johannes Schäffler gedruckt (Nr. 114.7.a.) und erfuhr durch Jakob Köbel 1520 in Oppenheim (Nr. 114.7.b.) und Christian Egenolff 1536 in Frankfurt am Main (Nr. 114.7.b., Anm.) leicht bearbeitete Nachdrucke. Zeigten bei Johannes Schäffler Freiräume eine intendierte, aber nicht ausgeführte Bebilderung an, wurden diese bei Köbel und Egenolff konsequent ausgeführt.

Die Besonderheit der Illustration dieser Fassung ist die Verschiebung der Motive aus dem zweiten und dritten in den vierten Teil, sodass nicht die Standesvertreter selbst, sondern die Zugweisen der Spielsteine mit dem zykluskonformen Bildprogramm bebildert werden. An die ursprüngliche Position der Zyklus-Abbildungen rücken dafür marginal ausgeführte Darstellungen der Spielsteine. Die Nachdru-

cke von Köbel und Egenolff fügen dem versifizierten Schachzabelbuch Mennels darüber hinaus eine prosaische Spielanleitung sowie einige Schachaufgaben hinzu, sodass Plessow (2003) in Mennels ›Schachzabel‹ sowie den Nachdrucken eine Fokusverschiebung von der Didaxe hin zur Spielanleitung sieht.

In runden Klammern stehen Blattangaben für vorgesehene, jedoch nicht ausgeführte Darstellungen, ein waagerechter Strich markiert nicht vorgesehene Bilder, ein ›St.:‹ vor der Zahl bedeutet, dass die Figur als Spielstein ausgeführt wurde.

Thema/Druck	114.7.a. Konstanz	114.7.b. Oppenheim
S01: Autor	–	–
S02: König	–	St.: $B4^{v}$
S03: Königin	–	St.: $C1^{r}$
S04: Richter	–	St.: $C1^{r}$
S05: Ritter	–	St.: $C1^{v}$
S06: Roch	–	St.: $C1^{v}$
S07: Bauer	–	St.: $C1^{v}$
S08: Schmied	–	–
S09: Wollarbeiter	–	–
S10: Kaufmann	–	–
S11: Arzt	–	–
S12: Gastwirt	–	–
S13: Amtmann	–	–
S14: Spieler	–	–
S15: Schachbrett	($a1^{r}$)	$a1^{r}$, $a2^{v}$, $a3^{v}$, $D4^{v}$
S16: Zugweise des Königs	($b2^{v}$)	$C3^{r}$
S17: Zugweise der Königin	($b3^{v}$)	$C4^{r}$
S18: Zugweise des Richters	($b4^{r}$)	$C4^{v}$
S19: Zugweise des Ritters	($b4^{v}$)	$D1^{r}$
S20: Zugweise des Rochs	($c1^{r}$)	$D1^{v}$
S21: Zugweise der Venden	($c1^{v}$)	$D2^{r}$

Edition:
Vetter (1892).

DRUCKE

114.7.a. Konstanz: Johann Schäffler, 1507

4°, 14 foliierte Blätter (a^6, b–c^4), einspaltig, 30 Zeilen ($a1^v$: 35 Zeilen), ab $a2^r$ Zierleisten an der Außenseite des Blattes, Paarreime wechselnd ein- und ausgerückt.

Halbseitiger, quadratischer Titelholzschnitt, sechs Freiräume (zehn bis 14 Zeilen hoch).

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.7.).

Ein einfaches, spieltechnisch korrektes Schachbrett wird als Titelholzschnitt ($a1^r$), nicht aber an zykluskonformer Stelle in Teil vier gedruckt. Der Schäffler-Druck ist der einzige Überlieferungsträger, der nur Freiräume für die Zugweisen überliefert, die Illustrationen des Standardzyklus (S02–S14) waren hingegen nicht vorgesehen. Grund dafür dürften die extremen Kürzungen der Beschreibungen der Gesellschaftsvertreter in Teil zwei und drei gewesen sein (siehe Einleitung zur Untergruppe 114.7.).

Literatur: VD16 M 4618, ein Ex. nachgewiesen. – Plessow (2003).

Abb. 113: $a1^r$. Titelholzschnitt mit Schachbrett.

114.7.b. Oppenheim: Jakob Köbel, um 1520

Inhalt:

1.	$a1^r$–$A2^r$	Schachregeln
2.	$A2^v$–$D4^r$	Jakob Mennel, ›Schachzabel‹
3.	$D4^r$–$E4^r$	Schachaufgaben

4°, 22 foliierte Blätter (a^4, A^2, B–E^4), einspaltig, 30–34 Zeilen, dreizeilige Zierinitialen, sechszeilige Initialen an Textanfängen ($a1^r$, $a1^v$, $B1^r$, $C3^v$), Paarreime wechselnd ein- und ausgerückt.

Zehn Holzschnitte (elf Zeilen hoch, ca. ein Drittel der Seite breit), dazu sechs marginale Holzschnitte von Schachfiguren.

Bildthemen: siehe Bildthementabelle (Einleitung zur Untergruppe 114.7.).

Anstelle der zykluskonformen Darstellungen zu den Beschreibungen der Gesellschaftsvertreter (S02–S14) finden sich marginale, zweizeilige Schachfiguren, wobei die Venden *in eyner Sum̄* (C1^{v}) von derselben Schachfigur repräsentiert werden. Es folgen an korrekter Stelle des Zyklus Abbildungen zu den Zugweisen des Königs (S16), der Königin (S17), des Richters (S18), des Ritters (S19), des Rochs (S20) und der Venden (S21).

Auf ein als Titelbild verwendetes und spieltechnisch korrektes Schachbrett mit Schachfiguren (a1^{r}), das bei der Beschreibung der Figurenaufstellung wiederholt wird (a3^{v}), folgt ein einfaches Schachbrett als Illustration für die Beschreibung des Spielbretts (a2^{v}). Zu Beginn der Schachaufgaben (D4^{v}) ist ein Schachbrett mit Feldbezeichnungen (*a, ab, ac*, …) abgebildet, auf die sich die späteren Aufgaben beziehen (etwa *STell den küng vff ad. / Sein frawen auff ae. / Eyn fenden auff bf.*, E1^{r}).

Die Darstellung der Zugweisen erfolgt zykluskonform mit integrierten Schachfiguren im Bildhintergrund. Für den Venden (S21) werden, ebenfalls in Übereinstimmung mit dem Zyklus, die Attribute des Bauern (S07) verwendet. König, Königin und Richter befinden sich in stilisierten Architekturen, Ritter, Roch und Bauer in stilisierten Naturdarstellungen. Mit Ausnahme des frontal gezeigten Königs sind alle Figuren leicht schräg nach rechts, Ritter und Roch zu Pferde im Profil nach links ausgerichtet.

Die Gewandung der Figuren wirkt durch schraffierten Faltenwurf plastisch und ist detailliert ausgestaltet. Haare und Bärte sind fein gezeichnet und die Gesichter der Figuren individualisiert dargestellt. Die Spielsteine im Hintergrund sind in je zwei verschiedenen, spieltechnisch korrekten Varianten abgebildet.

Literatur: VD16 M 4619, fünf Exx. nachgewiesen. – Plessow (2003) S. 930 f.

Abb. 114: a3^{v}. Schachbrett. Abb. 115: C3^{r}. Zugweise des Königs (S16).

Folgende Ausgabe zeigt die gleiche Bildfolge:

– Frankfurt am Main: Christian Egenolff d. Ä., 1536 (VD16 M 4620, sechs Exx. nachgewiesen). Egenolff übernimmt die Holzschnitte der Ausgabe Jakob Köbels, anstelle des unbeschrifteten Schachbretts (Köbel a2^{v}) wiederholt er das mit den Feldbezeichnungen versehene Schachbrett (Köbel a1^{r}, a3^{v}).

Literatur zur Stoffgruppe

Albert (1903)	Albert, Peter P.: Eine bisher unbekannt gebliebene Handschrift Konrads von Ammenhausen. In: Alemannia 31 (1903), S. 171–174.
Ammer (2020)	Ammer, Jessica: Der deutsche Cicero. Untersuchungen zu Ciceros »De Officiis« in der Rezeption des Mittelalters und der Frühen Neuzeit nebst Edition der ersten deutschen Übersetzung. Göttingen 2020 (Super alta perennis 21).
Art of writing (1930)	The art of writing 2800 B.C. to 1930 A.D. [Auktionskatalog Maggs Bros. London 542]. London 1930.
Backes / Geiss (1996)	Backes, Martina / Geiss, Jürgen: Zwei neue Fragmente des ›Schachzabelbuchs‹ Konrads von Ammenhausen. Mit einer revidierten Liste der Textzeugen. In: ZfdA 125 (1996), S. 419–447.
Bartoš 1.2 (1926.1927)	Bartoš, F. M.: Soupis Rukopisu národního Musea v Praze. Catalogus codicum manu scriptorum Musaei Nationalis Pragensis. Bd. 1: Codices bohemicos complectens. Prag 1926. Bd. 2: Codices praeter bohemicos, orientales, palaeoslavicos complectens. Prag 1927.
Beckers (1990)	Beckers, Hartmut: Handschriften mittelalterlicher deutscher Literatur aus der ehemaligen Schloßbibliothek Blankenheim. In: Die Manderscheider. Eine Eifeler Adelsfamilie. Herrschaft, Wirtschaft, Kultur [Ausstellungskatalog Manderscheid]. Köln 1990, S. 57–82, 203 f.
Beckers (1993)	Beckers, Hartmut: Literarische Interessenbildung bei einem rheinischen Grafengeschlecht um 1470/80. Die Blankenheimer Schloßbibliothek. In: Literarische Interessenbildung im Mittelalter. DFG-Symposion 1991. Hrsg. von Joachim Heinzle. Stuttgart 1993 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 14), S. 5–20.
Bloesch (1895)	Bloesch, Hans: Katalog der Handschriften zur Schweizergeschichte der Stadtbibliothek Bern. Bern 1895.
Bodemann (1988)	Bodemann, Ulrike: Die Cyrillusfabeln 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.
Bosch-Schairer (1981)	Konrad von Ammenhausen. Das Schachzabelbuch. Die Illustrationen der Stuttgarter Handschrift (Cod. poet. et philol. fol. No 2). Hrsg. von Carmen Bosch-Schairer. Göppingen 1981 (Litterae 65).

Bretscher-Gisiger / Gamper (2009) — Bretscher-Gisiger, Charlotte / Gamper, Rudolf: Katalog der mittelalterlichen Handschriften des Klosters Wettingen. Katalog der mittelalterlichen Handschriften in Aarau, Laufenburg, Lenzburg, Rheinfelden und Zofingen. Zürich 2009.

Bruck (1906) — Bruck, Robert: Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen. Dresden 1906 (Schriften der Königlich Sächsischen Kommission für Geschichte 11).

Cermann (2019) — Cermann, Regina: Im Streiflicht. Die deutschsprachigen Handschriften des Fondo Rossiano in der Biblioteca Apostolica Vaticana. In: Quelle und Deutung V. Beiträge der Tagung ›Quelle und Deutung V‹ am 19. April 2018. Hrsg. von Balázs Sára. Budapest 2019 (Series Antiquitas, Byzantium, Renascentia 39), S. 191–227.

Czerny (1871) — Czerny, Albin: Die Handschriften der Stiftsbibliothek St. Florian. Linz 1871.

Degering (1917) — Degering, Hermann: Neue Erwerbungen der Handschriftenabteilung II. Die Schenkung Sir Max Waechters 1912. Berlin 1917 (Mitteilungen aus der Königlichen Bibliothek III).

Dragoun (2012) — Dragoun, Michal: Mittelalterliche deutschsprachige Handschriften in der Bibliothek des Nationalmuseums in Prag. In: Manuscripta germanica (2012), S. 215–224.

Dudík (1868) — Dudík, Beda: Handschriften der Fürstlich Dietrichstein'schen Bibliothek zu Nikolsburg in Mähren. In: Archiv für Österreichische Geschichte 39 (1868), S. 417–534.

Eisermann (2010) — Eisermann, Falk: Katalog der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Forschungsbibliothek Gotha (in Bearbeitung [2010]). http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs//projekt_gotha.htm

Faye /Bond (1962) — Faye, Christopher U. / Bond, William H.: Supplement to the census of medieval and renaissance manuscripts in the United States and Canada. New York 1962.

Forster /Gamper / Suter (2001) — Forster, Richard / Gamper, Rudolf / Suter, Meinrad: Schach im spätmittelalterlichen Zürich. Das Rechen- und Schachbuch des Niklas von Wyle. In: Zürcher Taschenbuch 121 (2001), S. 43–118.

Goldschmidt (1944–1946) — Goldschmidt, Adolph: Die Luzerner illustrierten Handschriften des Schachzabelbuches des Schweizer Dichters Konrad von Ammenhausen. Ein Beitrag zur Geschichte der Buchmalerei im 14. und 15. Jahrhundert. In: Innerschweizerisches Jahrbuch für Heimatkunde 8–10 (1944–1946), S. 9–33.

Götze (1877) — Götze, Ludwig: Die archivalischen Sammlungen auf Schloss Miltenberg in Bayern. In: Archivalische Zeitschrift 2 (1877), S. 146–203.

von Groote (1852) — von Groote, Eberhard: Lieder Muskatblut's. Köln 1852.

Hayer (1982)	Die deutschen Handschriften des Mittelalters der Erzabtei St. Peter zu Salzburg. Unter Mitarbeit von Dagmar Kratochwill, Annemarie Mühlböck und Peter Wind bearbeitet von Gerold Hayer. Wien 1982 (Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters III,1 = Denkschriften der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 154).
Hayer /Schwembacher (2018)	Hayer, Gerold / Schwembacher, Manuel: Die mittelalterlichen Handschriften des Stiftes Nonnberg in Salzburg. Wien 2018 (Veröffentlichungen zum Schrift- und Buchwesen des Mittelalters II,7 = Denkschriften der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 501).
Heinzer (1991)	Heinzer, Felix: Die Kölner Membra Disiecta der Stuttgarter Schachzabel-Handschrift. Die Fragmente M 112 bis M 115 des Wallraf-Richartz-Museums. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 52 (1991), S. 7–15.
Hermann (2024)	Hermann, Gregor: Ein illustriertes Schachzabelbuch-Fragment der Dessauer Prosafassung aus dem 14. Jahrhundert in der Ratsschulbibliothek Zwickau. In: ZfdA 153 (2024), S. 332–343.
Hoffmann von Fallersleben (1832)	Hoffmann von Fallersleben, Heinrich: Muscatplut. In: Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters 1 (1832), Sp. 258–260.
Holter (1988)	Holter, Kurt: Bibliothek und Archiv. Handschriften und Inkunabeln. In: Die Kunstsammlungen des Augustiner Chorherrenstifts St. Florian. Hrsg. von Veronika Birke u. a. Wien 1988 (Österreichische Kunsttopographie 48), S. 29–92.
Horváth /Stork (2002)	Von Rittern, Bürgern und von Gottes Wort. Volkssprachige Literatur in Handschriften und Drucken aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg [Ausstellungskatalog Hamburg]. Hrsg. von Eva Horváth und Hans-Walter Stork. Kiel 2002 (Schriften aus dem Antiquariat Dr. Jörn Günther 2).
Ilg (1873)	Ilg, Albert: Ein deutsches Schachzabelbuch des XIV. Jahrhunderts. In: Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 18 (1873), S. 323–328.
Irtenkauf /Krekler (1981)	Codices poetici et philologici. Beschrieben von Wolfgang Irtenkauf und Ingeborg Krekler mit Vorarbeiten von Isolde Dumke. Wiesbaden 1981 (Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart 1/2).
Kautzsch (1894)	Kautzsch, Rudolf: Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späten Mittelalter. Straßburg 1894 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 3).

Keller (1992) — Keller, Karl Heinz: Textgemeinschaften im Überlieferungsvorgang. Fallstudie aus der Überlieferung der ›Epistel Rabbi Samuels an Rabbi Isaac‹ in der volkssprachlichen Übertragung Irmhart Ösers. Göppingen 1992 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 527).

Kiepe-Willms (1976) — Kiepe-Willms, Eva: Die Spruchdichtungen Muskatbluts. Vorstudien zu einer kritischen Ausgabe. München 1976.

Kliewer (1966) — Kliewer, Heinz-Jürgen: Die mittelalterliche Schachallegorie und die deutschen Schachzabelbücher in der Nachfolge des Jacobus de Cessolis. Diss. (masch.) Heidelberg 1966.

Kramer (1995) — Kramer, Karl-Sigismund: Bauern, Handwerker und Bürger im Schachzabelbuch. Mittelalterliche Ständegliederung nach Jacobus de Cessolis. München 1995 (Forschungshefte. Bayerisches Nationalmuseum München 14).

Kramer (1995a) — Kramer, Karl-Sigismund: Dingbedeutsamkeit. Zur Geschichte des Begriffes und seines Inhaltes. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums (1995), S. 22–32.

Küenzlen (2009) — Küenzlen, Franziska: Lehrdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Die Bearbeitung von Jacobus' de Cessolis Schachtraktat durch Konrad von Ammenhausen. In: Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Henrike Lähnemann und Sandra Linden. Berlin / New York 2009, S. 265–283.

Laborde (1936.1938) — de Laborde, Alexandre: Les principaux manuscrits a peintures conservés dans l'ancienne bibliothèque impériale publique de Saint-Pétersbourg. Bd. 1: Paris 1936. Bd. 2: Paris 1938.

Lerchner (2000) — Konrad von Ammenhausen. Das Schachzabelbuch. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 91b in scrinio. Hrsg. von Karin Lerchner. München 2000 (Codices illuminati medii aevi 58).

Libri (1862) — Libri, Guillaume: Catalogue de la partie réservée et la plus précieuse de la collection Libri. London 1862.

Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte (2003) — Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte. Beiträge zur mediävistischen Literaturwissenschaft [Festschrift Volker Honemann]. Hrsg. von Nine Miedema und Rudolf Suntrup. Frankfurt a. M. u. a. 2003.

Manuscripta germanica (2012) — Manuscripta germanica. Deutschsprachige Handschriften des Mittelalters in Bibliotheken und Archiven Osteuropas. Hrsg. von Astrid Breith u. a. Stuttgart 2012 (ZfdA, Beiheft 15).

Menne (1931.1937) — Deutsche und niederländische Handschriften. Bearbeitet von Karl Menne. Köln 1931 (Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln. Die Handschriften des Archivs X,1,I). Köln 1937 (X,1,II).

Mitscherling (1996) — Mitscherling, Maria: Der Nachlaß Ernst Salomon Cyprians in der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha. In: Ernst Salomon Cyprian (1673–1745) zwischen Orthodoxie, Pietismus und Frühaufklärung. Hrsg. von Ernst Koch und Johannes Wallmann. Gotha 1996 (Veröffentlichungen der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha 34), S. 233–247.

Naumann (1847) — Naumann, Robert: Beschreibung der Handschriften im Besitze des Herrn T. O. Weigel in Leipzig. In: Serapeum 8 (1847), S. 199–202, 217–224, 233–239, 264–269.

Olberg-Haverkate (2008) — von Olberg-Haverkate, Gabriele: Zeitbilder – Weltbilder. Volkssprachige Universalchronistik als Instrument kollektiver Memoria. Eine textlinguistische und kulturwissenschaftliche Untersuchung. Berlin 2008 (Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 12).

Oppitz 1.2.3 (1990. 1992) — Oppitz, Ulrich-Dieter: Deutsche Rechtsbücher des Mittelalters. Bd. 1: Beschreibung der Rechtsbücher. Bd. 2: Beschreibung der Handschriften. Köln / Wien 1990. Bd. 3,1–3,2: Abbildungen der Fragmente. Köln / Wien 1992.

Oppitz (1999) — Oppitz, Ulrich-Dieter: Die deutschsprachigen Handschriften der Fürsten Dietrichstein aus Nikolsburg/Mähren. In: Fata Libellorum [Festschrift Franzjosef Pensel]. Hrsg. von Rudolf Bentzinger und Ulrich-Dieter Oppitz. Göppingen 1999 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 648), S. 187–214.

Ott (1983) — Ott, Norbert H.: Rechtspraxis und Heilsgeschichte. Zu Überlieferung, Ikonographie und Gebrauchssituation des deutschen ›Belial‹. München 1983 (MTU 80).

Petschar (1992) — Petschar, Hans: Vorbilder für Weltbilder. Semiotische Überlegungen zur Metaphorik der mittelalterlichen Schachbücher. In: Symbole des Alltags. Alltag der Symbole [Festschrift Harry Kühnel]. Hrsg. Gertrud von Blaschitz u. a. Graz 1992, S. 617–640.

Petters (1855) — Petters, Ignaz: Deutsche Handschriften in Prag. In: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit N. F. 2 (1855), Sp. 30–32, 140 f., 165–167.

Plessow (2003) — Plessow, Oliver: Jakob Mennel und der Didaxeverzicht in der Schachzabelliteratur am Übergang zur frühen Neuzeit. In: Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte (2003), S. 917–936.

Plessow (2007) — Plessow, Oliver: Mittelalterliche Schachzabelbücher zwischen Spielsymbolik und Wertevermittlung. Der Schachtraktat des Jacobus de Cessolis im Kontext seiner spätmittelalterlichen Rezeption. Münster 2007.

Recker (2016) — Recker, Anabel: Ein unbekanntes Fragment des ›Schachzabelbuchs‹ Konrads von Ammenhausen im Konstanzer Stadtarchiv. In: ZfdA 145 (2016), S. 506–513.

Rosenthal/Mausser (1915) — Rosenthal, Erwin / Mausser, Otto: Eine Schachzabelhandschrift aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. In: Beiträge zur Forschung. Studien und Mitteilungen aus dem Antiquariat Jacques Rosenthal 1 (1915), S. 26–31.

Schachzabel, Edelstein und der Gral (2009) — Schachzabel, Edelstein und der Gral. Spätmittelalterliche Handschriftenschätze der Burgerbibliothek Bern [Ausstellungskatalog Bern]. Hrsg. von Claudia Engler, Patrick Andrist und Michael Stolz. Bern 2009 (Passepartout 1).

Schlecht (2014) — Schlecht, Kattrin: Fabula in situ. Äsopische Fabelstoffe in Text, Bild und Gespräch. Berlin / München / Boston 2014 (Scrinium Friburgense 37).

Schlüter (1883.1889) — Meister Stephans Schachbuch. Ein mittelniederdeutsches Gedicht des vierzehnten Jahrhunderts. Hrsg. von Wolfgang Schlüter. Teil I: Text. Dorpat 1883. Teil II: Glossar. Norden 1889 (Verhandlungen der gelehrten Estnischen Gesellschaft zu Dorpat 11 und 14).

Schmidt (1953) — Das deutsche Prosa-Schachzabelbuch. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Gerard F. Schmidt. Diss. (masch.) Cambridge, Mass. 1953.

Schmidt (1961) — Das Schachzabelbuch des Jacobus de Cessolis, O. P. in mittelhochdeutscher Prosa-Übersetzung. Hrsg. von Gerard F. Schmidt. Berlin 1961 (Texte des späten Mittelalters 13).

Selection of books (1931) — A selection of books, manuscripts, bindings and autograph letters remarkable for their interest & rarity [Auktionskatalog Maggs Bros. London 555]. London 1931.

Seraphim (1909) — Seraphim, August: Handschriften-Katalog der Stadtbibliothek Königsberg i. Pr. Königsberg 1909 (Mitteilungen aus der Stadtbibliothek zu Königsberg i. Pr. I).

Simon (1983) — Simon, Eckehard: The provenance and date of the Houghton chessbook manuscript and its miniatures. In: Essays in honor of James Edward Walsh on his sixty-fifth birthday [Festschrift James Edward Walsh]. Hrsg. vom Goethe Institute of Boston und der Houghton Library. Cambridge, Mass. 1983, S. 29–42.

Spyra (1994) — Spyra, Ulrike: Das Schachzabelbuch Cod. poet. et phil. fol. 2 der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. In: Bibliothek und Wissenschaft 27 (1994), S. 189–210.

Squires (2012) — Squires, Catherine: Handschriften in deutscher Sprache bis 1500 aus Moskauer Sammlungen. In: Manuscripta germanica. Deutschsprachige Handschriften des Mittelalters in Bibliotheken und Archiven Osteuropas. Hrsg. von Astrid Breith u. a. Stuttgart 2012 (ZfdA, Beiheft 15), S. 73–92.

Staub /Staub (1999) — Staub, Johannes / Staub, Kurt Hans: Die mittelalterlichen Handschriften der Nicolaus-Matz-Bibliothek (Kirchenbibliothek) in Michelstadt. Michelstadt 1999 (Rathaus- und Museumsreihe Michelstadt 19).

Steffenhagen (1867)	Steffenhagen, Emil: Die altdeutschen Handschriften zu Königsberg. In: ZfdA 13 (1867), S. 501–574.
Temmen (2003)	Temmen, Mareike: Der erste handschriftliche Textzeuge des Schachbuches Stephans von Dorpat. Ein mittelniederdeutsches Fragment in Krakau. In: Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte (2003), S. 895–915.
Tropper (1996)	Tropper, Christine: Bischöfliche Gurker Mensalbibliothek. In: Handbuch der historischen Buchbestände in Österreich. Bd. 3: Burgenland, Kärnten, Niederösterreich, Oberösterreich, Salzburg. Bearb. von Wilma Buchinger und Konstanze Mittendorfer. Hildesheim u. a. 1996, S. 61–65.
Urban (2006)	Urban, Melanie: Visualisierungsphänomene in mittelalterlichen Schachzabelbüchern. In: Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten. Hrsg. von Horst Wenzel und C. Stephen Jaeger. Berlin 2006, S. 139–166.
Vetter (1892)	Das Schachzabelbuch Kunrats von Ammenhausen, Mönchs und Leutpriesters zu Stein am Rhein. Nebst den Schachbüchern des Jakob von Cessole und des Jakob Mennel. Hrsg. von Ferdinand Vetter. Frauenfeld 1892 (Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz, Ergänzungsband).
Wackernagel (1846)	Wackernagel, Wilhelm: Ueber das Schachzabelbuch Konrads von Ammenhausen und die Zofinger Handschrift desselben. In: Beiträge zur Geschichte und Literatur, vorzüglich aus den Archiven und Bibliotheken des Kantons Aargau. Hrsg. von Heinrich Kurz und Placid Weissenbach. Bd. 1. Aarau 1846, S. 28–77, 158–222, 314–373.
Watson (1979)	Watson, Andrew G.: Catalogue of dated and datable manuscripts c. 700–1600 in the department of manuscripts, the British Library. Bd. 1: The text. Bd. 2: The plates. London 1979. Nachdruck München 1997.
Weitemeier (2006)	Visiones Georgii. Untersuchung mit synoptischer Edition der Übersetzung und Redaktion C. Hrsg. von Bernd Weitemeier. Berlin 2006 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 43).
Wieck (1983)	Wieck, Roger S.: Late medieval and renaissance illuminated manuscripts 1350–1525 in the Houghton Library. Cambridge, Mass. 1983.
Wilken (1817)	Wilken, Friedrich: Geschichte der Bildung, Beraubung und Vernichtung der alten Heidelbergischen Büchersammlungen […]. Heidelberg 1817.
Will (1755.1756.1757. 1758)	Will, Georg Andreas: Nuernbergisches Gelehrten-Lexicon oder Beschreibung aller Nürnbergischen Gelehrten beyderley Geschlechte […]. Teil 1 (A–G): Altdorf/Nürnberg 1755. Teil 2 (H–M): Altdorf/Nürnberg 1756. Teil 3 (N–S): Altdorf/Nürnberg 1757. Teil 4 (T–Z): Altdorf/Nürnberg 1758.

Wolf (1997) — Wolf, Jürgen: Die Sächsische Weltchronik im Spiegel ihrer Handschriften. Überlieferung, Textentwicklung, Rezeption. München 1997 (Münstersche Mittelalter-Schriften 75).

Woronowa /Sterligov (1996) — Woronowa, Tamara / Sterligov, Andrej: Westeuropäische illuminierte Handschriften vom 8. bis 16. Jahrhundert in der Russischen Nationalbibliothek Sankt Petersburg. Bournemouth 1996.

Zolotova (2012) — Zolotova, Ekaterina: Western European book miniatures of the 12th–17th centuries. Catalogue of illuminated manuscripts in Moscow libraries, museums and private collections. Moskau 2012.

115. Schembartbücher

entfällt

116. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Huge Scheppel‹

Bearbeitet von Ute von Bloh

Das Prosaepos ›Huge Scheppel‹ ist in der Handschrift Cod. 12 in scrin. der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg als einzige handschriftlichen Überlieferung aus dem 15. Jahrhundert bezeugt. Es gehört zu einer Gruppe von vier Texten, die im Auftrag des Sohnes der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, Johanns III., entstanden sind. In drei Handschriften sind die vier Texte aufgezeichnet, die auch bebildert wurden bzw. zur Bebilderung vorgesehen waren. Die drei Handschriften weisen eine identische Ausstattung auf: Cod. 12 in scrin. enthält die Prosaepen ›Huge Scheppel‹ und ›Königin Sibille‹ (siehe Stoffgruppe 69.), Cod. 11 in scrin. das Prosaepos von ›Loher und Maller‹ (siehe Stoffgruppe 79.), Cod. Guelf. 46 Novissimi 2° in Wolfenbüttel den ›Herpin‹ (siehe Stoffgruppe 55.). Geschrieben und zu einer Handschrift verbunden wurden die beiden Texte in Cod. 12 in scrin. gegen die genealogische Chronologie des Erzählten, sind es doch die Kapetinger mit Hugues Capet / Huge Scheppel an der Spitze, die letztlich die Karolinger vom Königsthron verdrängen, vertreten durch Karl den Großen und Ludwig in den Prosaepen von ›Herpin‹, ›Loher und Maller‹ und der ›Königin Sibille‹.

Die Zusammengehörigkeit dieser Gruppe aufgrund sprachlich-stilistischer Kriterien hat Liepe bereits 1920 nachgewiesen. Zuvor hatte Urtel 1905 eine vollständige Beschreibung und Transkription der Hamburger ›Huge Scheppel‹-Handschrift vorgelegt, die Robert Schmidt um eine Diskussion der Bilder ergänzt hat (siehe Urtel [1905]). Anspielungen innerhalb der vier Prosaepen und eine erkennbare dynastisch-genealogische Abfolge lassen annehmen, dass eine Lektüre in der Reihenfolge ›Herzog Herpin‹, ›Königin Sibille‹, ›Loher und Maller‹ und ›Huge Scheppel‹ intendiert war.

Wie bei den vier Prosaepen insgesamt, handelt es sich auch im Falle des ›Huge Scheppel‹ um die Adaptation einer Chanson de geste, hier des 13. oder frühen 14. Jahrhunderts, die in deutsche Prosa überführt wurde. Ein Zyklus, wie er in deutscher Prosa vorliegt, ist im französischen Sprachraum allerdings nicht erhalten (von Bloh/Bastert [2018] S. 384), auch handelt es sich bei der wohl im 14. Jahrhundert entstandenen Chanson de geste von ›Hugues Capet‹ nicht um die unmittelbare Vorlage. Das einzige erhaltene französische Exemplar der Chanson de geste von ›Hugues Capet‹ stimmt lediglich im ersten Teil mit dem ›Huge Scheppel‹ annähernd überein. Was beide Texte gemeinsam haben, ist der Anspruch, die in diesem Fall bedrohliche und zugleich manchmal abstruse erzählte Wirklichkeit durch prominente Adelsvertreter, im ›Huge Scheppel‹ maßgeblich auch durch zahlreiche, ungebrochene Verbindlichkeit absichernde Wappen (Müller [1989a])

oder andere »vertrauensbildende Beweismittel« wie eine zeitliche oder geografische Fixierung des Berichteten, als faktisch geschehen zu verifizieren (Müller [1989a]; Haubrichs [1991]; Haug [1989]; von Bloh [2002] S. 125–143). Dabei werden hier wie dort historische und politische Konstellationen sowie Personen aus der Geschichte Frankreichs narrativ umgedeutet, wobei verschiedene historische Personen und Ereignisse den Ausgangspunkt gebildet haben könnten. In diesem Fall ist es Hugues Capet (987–996), der als erster Vertreter der Kapetinger die Karolinger endgültig von der Thronfolge verdrängte. Daraus wird im ›Huge Scheppel‹ der Sohn eines Metzgers, der im Anschluss an etliche Affären mit den Töchtern seiner Dienstherren zunehmend zum feudalen Heros und Träger rechtmäßiger Herrschaft avanciert. Ist es zu Anfang seine überwältigende erotische Attraktion, verbunden mit einer überragenden Zeugungskraft, so befähigen ihn schließlich Körperkraft und Kühnheit im Rahmen von Recht und Gerechtigkeit zum erfolgreichen Kampf gegen den verräterischen Adel. Am Ende besteigt er mit allgemeiner Zustimmung den Königsthron, denn für den Sieg über die Feinde erhält Huge die Tochter König Ludwigs, Marie, samt Königreich Frankreich zum Lohn, doch ist damit die Geschichte noch nicht endgültig einem Happy End zugeführt: Abtrünnige Franzosen (Graf Friederich und Asselin) brechen ihren Lehenseid, um sich des französischen Königsthrons bemächtigen zu können. Aus diesem Grund wollen sie Huge töten und seine Gemahlin entführen. Dies löst neue Kampfhandlungen – nun während der Hochzeitsfeierlichkeiten – aus, aber Huges überlegene Kampfkraft im Dienst des Königsthrons führt auch hier zum Sieg im Namen des Rechts.

In der Hamburger Handschrift Cod. 12 in scrin. (Nr. 116.0.1.) sind 24 schlicht gerahmte, kolorierte Federzeichnungen erhalten, die allesamt eingeklebt wurden. Allerdings handelt es sich nicht um die ursprüngliche Anzahl, denn etliche Bilder wurden zu einem späteren Zeitpunkt, zumeist mitsamt den Blättern, herausgerissen; ebenso fehlen die Bilder des nur noch fragmentarisch überlieferten Schlusspassus. Wie viele Bilder der Codex einmal enthalten hat, ist nicht mehr rekonstruierbar. Die alte Nummer 31 auf 49^{vb} (jetzt das 23. Bild) lässt allerdings annehmen, dass bis Blatt 52 einst 33 Federzeichnungen eingeklebt waren. Die Darstellungen, die den Erzählverlauf durchgängig begleiten, konzentrieren sich inhaltlich überwiegend auf die Ruhmestaten Huges, wozu vor allem die Kampfhandlungen zählen, aber auch die Ehrungen, die er erfährt (Pfauenmahl, Belehnungen usw.).

Während die Prosaepen ›Herpin‹ und ›Königin Sibille‹ niemals gedruckt wurden, gelangte der ›Huge Scheppel‹ – wie auch der ›Loher und Maller‹ – im 16., 17. und 18. Jahrhundert mehrfach in den Druck. Orientieren sich der Erst- und der Zweitdruck des ›Huge Scheppel‹ noch stärker an der handschriftlichen Über-

lieferung (Straßburg 1500, Nr. 116.0.a., und 1508, Nr. 116.0.b.), so bieten die meisten Drucke des 16. Jahrhunderts (1556: VD16 ZV 15962, 1571: VD16 H 5856) eine durchgreifende Überarbeitung, die den Text wie auch die Ausstattung mit Holzschnitten betrifft. Eine Ausnahme bildet allein der Druck von 1537, den Bartholomäus Grüninger, der Sohn des Johannes Grüninger, in Straßburg herausgegeben hat (Nr. 116.0.b.). Textlich ist der Druck zumal im ersten Viertel erweitert worden (Müller [1990] S. 1090 f.; Bichsel [1999]), aber die Holzschnitte wurden überwiegend aus den Vorgängerdrucken des Vaters von 1500 und 1508 übernommen. Die Drucke des 17. (Leipzig, Nikolaus Nerlich II., 1604; Leipzig, Nikolaus Nerlich [?], 1616, VD17 12:654098Y; Nürnberg, Michael Endter, 1652/53, VD17 12:651833B; Nürnberg, Michael und Johann Friedrich Endter, 1664) und 18. Jahrhunderts (Nürnberg, Johann Gottfried Stiebner, 1794, VD18 10002987) legen ebenfalls überwiegend erzählerische Neubearbeitungen vor (von Bloh/Bastert [2018] S. XXVI). Allein für den Druck bei Nikolaus Nerlich in Leipzig (1604), der auch den ›Loher und Maller‹ im Programm hatte, bildet der Druck von 1500 die textliche Grundlage (Müller [1993] S. 17), während das Bildprogramm neu entwickelt wurde. Alle diese Drucke enthalten eine Bebilderung. Der hohe Bekanntheitsgrad des ›Huge Scheppel‹/›Hug Schappler‹ durch die reiche Drucküberlieferung ist wohl nicht zuletzt der Grund dafür, dass er auch in einer Chronik erwähnt wird (Johannes Nuhn) und der Stoff zudem in etliche Dichtungen (Johann Fischart, Hans Sachs, Valentin Schumann, Michael Vogel, Achim von Arnim) Eingang gefunden hat (von Bloh/Bastert [2018] S. XXIVf.).

Edition:
Urtel (1905); Müller (1990) S. 177–381 (Text) und 1088–1158 (Nachwort und Kommentar); von Bloh/Bastert (2018).

Literatur zu den Illustrationen:
Müller (1989a); Gotzkowsky (1991) S. 84–88; Müller (1993) S. 31–33; von Bloh (2002) S. 407–433; Haubrichs (2009); von Bloh/Bastert (2018) S. 365–380.

Siehe auch:
Nr. 55. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Herpin‹
Nr. 69. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Königin Sibille‹
Nr. 79. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Loher und Maller‹

116.0.1. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 12 in scrin.

Zwischen 1455 und 1462. Lothringisch-saarländischer Raum.
Als eine von drei in Einrichtung und Ausstattung zusammengehörigen Handschriften (Hamburg, Cod. 11 in scrin. [Nr. 79.0.1.], Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 46 Novissimi 2° [Nr. 55.0.3.]) ist Cod. 12 in scrin. wohl im Auftrag Johanns III. (1423–1472), des zweiten Sohnes Elisabeths von Nassau Saarbrücken, entstanden. 1718 erwarb Zacharias Konrad von Uffenbach (Exlibris, Innenseite Buchdeckel) die Handschrift von einem Straßburger Händler; danach war sie im Besitz der Brüder Johann Christoph (1683–1739) und Johann Christian Wolf (1689–1770), die ihre Sammlung 1767 der Hamburger Stadtbibliothek schenkten (von Bloh/Bastert [2018] S. 357).

Frühere Kurzbeschreibung der Handschrift siehe Nr. 69.0.1.

Inhalt:

1.	1^{ra}–57^{vb}	Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Huge Scheppel‹
2.	58^{ra}–76^{va}	Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Königin Sibille‹

I. Papier, I + 76 + I Blätter (fehlende Blätter nach Bl. 26, 44, 46 [je ein Blatt], Bl. 40, 57 [zwei Blätter], Bl. 10 [drei Blätter], nach Bl. 55 [vier Blätter]), 490 × 350 mm, Bastarda, eine Hand (Auskunft Christoph Mackert, entgegen älteren Meinungen), zweispaltig, 41–52 Zeilen, Initialen und rote Tituli (teilweise Cadellenelemente, Fadenschleifen und -spiralen im Buchstabenkörper), Rubrizierung. Textverluste (von Bloh/Bastert [2018] S. 355, 361 f.) wurden von einer Hand des 17. Jahrhunderts überwiegend nach dem Erstdruck (Nr. 116.0.a.), wobei letztere kürzend und sprachlich modernisierend ergänzt sind.
Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. Noch 24 nummerierte, eingeklebte kolorierte Federzeichnungen zu Text 1 mit überwiegend deckend, bisweilen lasierend aufgetragenen Farben. Es ist wohl dieselbe Malerhand wie in Nr. 55.0.3. und Nr. 79.0.1. für die stilistisch und kompositorisch verwandten Bilder verantwortlich. Dieser sog. Johann-Maler könnte vom Boucicaut-Meister und seinen Nachfolgern beeinflusst sein (Wolf [2000] S. 46).

Die rote Zählung der Federzeichnungen ist zumeist von der Kolorierung überdeckt, erkennbar etwa auf 10^{va}, wo die Zahl 12 zu lesen ist, weil hier das Bild fehlt (wohl herausgelöst wurde), die Bildüberschrift aber vorhanden ist. In einigen wenigen Fällen ist die Zählung, dann aber in der Schreibertinte, neben dem Bild

oder oberhalb des Bildes aber noch erhalten wie 4^{ra} die Zahl 5, 6^{ra} die Zahl 8 und zuletzt 49^{vb} die Zahl 31. Es ist anzunehmen, dass bis 52^{rb} mithin 33 Bilder vorgesehen waren (52^{rb} ist allerdings nur die Bildüberschrift erhalten). Da der Schluss des Textes fehlt, lässt sich die ursprüngliche Anzahl der Bilder nicht mehr rekonstruieren. In Text 2 sind 22 Spatien für Bilder freigelassen, doch bleiben die vorgesehenen Bildräume leer.

Format und Anordnung: Überwiegend einspaltige, aber auch zweispaltige Bildformate, wobei die zweispaltigen Bilder, die in der Regel die Hälfte eines Blattes einnehmen, wie in Cod. 11 in scrin. vor allem für Darstellungen vorgesehen sind, die eine große Heeresmacht präsentieren (16^{v}, 18^{r}, 22^{v}, 31^{r}, 35^{v}). Umfasst sind sämtliche Bilder von einem schlichten, gelben Rahmen, der bisweilen etwas beschnitten ist, um den Raum für die roten Tituli auszugleichen (Müller [1993] S. 4). Ein Federstrich trennt die Rahmen von den kolorierten Federzeichnungen. Begleitet sind die Bilder von roten Beischriften (eine Beischrift fehlt auf 22^{v}). Sowohl die Bildbeischriften als auch die Initialen wurden im Anschluss an die Ausstattung mit Bildern ausgeführt, denn oft übergreifen sie den Bildrand (die Initialen 3^{r}, 4^{r}, 5^{r}, 6^{r} usw.) oder den Schriftspiegel (die Tituli 3^{r}, 50^{v}). Für diese Vorgehensweise spricht auch, dass die leer gebliebenen Bildräume in Text 2 keine Beischriften aufweisen. Nicht immer beziehen sich die Bildüberschriften inhaltlich nur auf die Bildszenen, sondern – wie auch im ›Herpin‹ (Nr. 55.0.3.) und im ›Loher und Maller‹ (Nr. 79.0.1.) – bisweilen auch auf das, was im (zumeist nachstehenden) Kapitel erzählt wird. Insofern ergibt sich eine große Nähe nicht nur zu den Bildbeischriften, sondern auch zu dem im Prosatext Erzählten. Eine solche Vernetzung ist besonders in französischen und flämischen Handschriften üblich (Wolf [2000] S. 21).

Bildaufbau und -ausführung: Wie im ›Herzog Herpin‹ (Nr. 55.0.3.) und im ›Loher und Maller‹ (Nr. 79.0.1.) handelt es sich um detailreiche szenische Kompositionen, die bisweilen mehrere Ereignisse in einer Darstellung erfassen (etwa 4^{ra}, 5^{rb}, 50^{va}). Hier wie dort schließen sich gelegentlich einzelne Bilder zu einer kleinen Erzählsequenz zusammen, indem – leicht variierend – Bildkompositionen, Motivkombinationen, Figuren und/oder Landschaftsmuster erneut aufgenommen werden, so gleich zu Beginn des Prosaepos, wenn Huge 3^{ra} den Hof König Hugwons erreicht, in dessen Dienst er aufgenommen wird und dessen Tochter er später verführen wird. Bei nahezu gleichbleibender Bildkomposition, die durch die aufgeschnittene Architektur den Blick in den Saal des Palastes freigibt, wird Huge 3^{rb} – am gleichen Ort – vor den König zitiert, um für den Treuebruch bestraft zu werden (ähnlich gleichbleibende Bildkompositionen auch 4^{ra} und 4^{va}, 16^{v} und 18^{r}, 31^{r} und 35^{v}). Der Wiedererkennungswert einzelner Personen

ist zumeist durch die Kleidung sichergestellt (etwa der rote Hut Huges 1^{va}, 2^{rb}, 4^{ra}, 4^{va}, 5^{rb}, 13^{va} usw.). Bei gleichzeitiger Textnähe sind die einzelnen Ereignisse überwiegend in ein großräumiges landschaftliches Ambiente eingebettet, das sich vom im Text Erzählten unabhängig macht. Daneben dominieren überproportional große Einblicke in die Paläste (3^{r}, 6^{ra}, 7^{rb}, 8^{rb}, 9^{ra}, 13^{va}, 32^{vb}), Aufblicke auf die Heeresaufmärsche oder das Kampfgeschehen (so 16^{v}, 18^{r}, 31^{r}, 35^{v}) und mittig ausgeführte Plätze (etwa 2^{rb}, 4^{ra}, 4^{va}), die das Augenmerk auf das zentrale Bildgeschehen lenken. In die Landschaften mit Brücken, Feldern und Flüssen ist – sehr viel seltener allerdings als in Nr. 79.0.1. – auch die arbeitende Bevölkerung integriert: so ein Brotverkäufer 7^{rb}, auf 9^{ra} werden Särge abtransportiert. Auch Tiere begleiten gelegentlich das Geschehen in den Bildern: 3^{ra} springen Hunde um Huge herum, der zu Pferd das Tor zum Palast König Hugwons in Friesland erreicht; in die leicht abgewandelte Bildkomposition ist 3^{rb} nun ein Hirte integriert, der vor dem Tor ein Schwein hütet; und 20^{vb} sowie 32^{vb} schwimmen Schwäne auf einem Fluss. Auf das dominante Geschehen in den Bildern ist die Umgebung mit ihren Aktivitäten oft ebenso wenig bezogen wie auf das, was im entsprechenden Kapitel erzählt wird.

Bildthemen: Der überwiegende Teil der Bilder setzt Kämpfe um, so den Zweikampf mit dem Entführer der Grafentochter 4^{r}. Heeresaufmärsche oder Heereslager (16^{v}, 18^{r}, 31^{r}) und kriegerische Auseinandersetzungen wie 35^{v}. Daneben dominieren die Ehrungen Huges für seine Taten (13^{v} das Pfauenmahl, Belehnungen wie 32^{v}), verräterische Handlungen wie die Entführung Maries durch Graf Friederich 44^{r}, aber auch Brautwerbung (6^{r}). Wie im Epos, so ist auch im Bildprogramm vor allem der Heros in Szene gesetzt, weswegen die Unrechtstaten Huges nur selten im Bild erinnert werden (allein 3^{rb} die Strafe für die Verführung der Tochter König Hugwons).

Die Herrschaftszeichen des südwestdeutschen Dynastenadels (Müller [1989a]), die sich auf Bannern, Wappen oder Zelten befinden, geben wie in Nr. 79.0.1. vor, dass historisch fixierbare Ereignisse ins Bild gesetzt sind: So 18^{r}, 22^{v} die Lilien für das französische Königshaus oder das lothringische Wappen. Der Blick von oben auf die Heeresordnungen und -aufmärsche, der zumal in der Chronikillustration zu finden ist, arbeitet hier wie dort ebenfalls der Visualisierung einer Dynastie und ihrer politischen Erbfolge zu.

Farben: zumeist deckend, aber auch lasierend aufgetragenes Kolorit; modellierende Schraffuren und Strichelung; es dominieren unterschiedliche Grünklänge, daneben Zinnoberrot, Ocker- und Brauntöne sowie Blau und Grau.

Digitalisat: https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/HANSh495

Faksimile: Müller (1993).

Literatur: Brandis (1972) S. 47–49. – Müller (1989a) S. 214 f.; Wolf (2000); von Bloh (2002) S. 407-433; Horváth /Stork (2002) S. 86 f., 144, Nr. 33; Stork (2002) S. 604; von Bloh/Bastert (2018) S. 365–374.

Abb. 116: 4^{v}. Befreiung der Grafentochter.

DRUCKE

116.0.a. Straßburg: Johann Grüninger, 4. 9. 1500

2°, 56 Blätter, foliiert (A^{8}, B–J^{6}; $A1^{v}$ leer), zweispaltig, 38–41 Zeilen, mehrzeilige Zierinitialen mit pflanzlichen, seltener figürlichen Darstellungen, oft verkürzte Kolumnentitel, Kapitelüberschriften und Bildbeischriften.

Titelholzschnitt und 36 weitere Holzschnitte, von denen 23 aus zwei Teilen zusammengesetzt sind. Dabei kommt es zu Wiederholungen. Der überwiegende Teil der Holzschnitte erstreckt sich über beide Textspalten und nimmt gut die Hälfte des Blattes ein. Ganzseitig sind nur der Titelholzschnitt und das letzte Bild (Bestattung Hugs). Sechs Holzschnitte nehmen etwa zwei Drittel eines Blattes ein. Die Gewänder in den Holzschnitten weisen eine üppige Faltenbildung auf, wobei die feinen Schraffuren den Figuren, Landschafts- und Architekturelementen Plastizität verleihen. Charakteristisch für die Holzschnitte aus der Offizin Grüninger sind zudem die raumfüllenden, oft detailreichen Kompositionen.

Bildthemen: Die Bildthemen stimmen oft mit denen in der ähnlich dicht bebilderten Hamburger ›Huge Scheppel‹-Handschrift (Nr. 116.0.1.) – bei gleichzeitig abweichender Umsetzung – überein. Dabei verschiebt sich die thematische Schwerpunktsetzung allerdings ein wenig. Denn wohl stehen auch hier kämpferische Auseinandersetzungen im Mittelpunkt, aber nun sind es nicht Heeresaufmärsche, sondern Zweikämpfe oder Kämpfe innerhalb kleinerer Gruppen ($A7^{r}$, $B1^{v}$, $B6^{r}$, $E2^{v}$, $E4^{r}$, $J4^{r}$). Der Handschrift vergleichbar finden sich aber auch im Erstdruck Nachrichtenübermittlungen durch Boten (etwa $C2^{r}$, $D5^{r}$), höfisches Zeremoniell (so das Pfauenmahl $C5^{v}$, $D6^{v}$ ist in der Bildüberschrift die Belehnung und der Ritterschlag Hugs angekündigt, zu sehen ist aber eine Zusammenführung des künftigen Ehepaares) und verräterische Handlungen ($G6^{r}$ die Überführung der entführten jungen Königin ins Land Graf Friederichs, $H2^{r}$ das verräterische Geleit

Asselins). Doch anders als überwiegend in der Handschrift sind die Bilder nicht dem Textbericht vorangestellt, sondern sie begleiten ihn veranschaulichend.

Zwar stimmen die Textstellen, an denen ein Bild eingefügt wurde, gelegentlich mit denen in der Hamburger ›Huge Scheppel‹-Handschrift (Nr. 116.0.1.) überein, doch ist die Platzierung der Holzschnitte zumeist nur ungefähr identisch. Die Bildthemen weichen zudem oft ab, in der Regel auch dann, wenn die Bilder an identischen Textstellen integriert sind. Im Zusammenhang mit der Wiederverwendung einzelner Teile in den Holzschnitten steht, dass sich ein Bezug der Holzschnitte zum Titulus vielfach nur ansatzweise herstellen lässt.

Faksimile: Linn (1974).

Literatur: GW 12589, 17 Exx. nachgewiesen; ISTC ih00500000. – Linn (1974); Gotzkowsky (1991) S. 84 f.; Müller (1990) S. 179–339, 1088–1158; Müller (1993) S. 17; von Bloh/Bastert (2018) kodikologische Beschreibung S. 363 f., zu den Bildern S. 374–380.

Abb. 117: B1^{v}. Befreiung der Grafentochter.

Grüningers Zweitdruck ist mit dem Erstdruck nahezu identisch:

– Straßburg: Johann Grüninger, 1508 (VD16 H 5854, vier Exx. nachgewiesen). Allein die Kolumnentitel, die im Erstdruck aus technischen Gründen oft unvollständig sind, wurden neu und vollständig gesetzt.

116.0.b. Straßburg: Bartholomäus Grüninger, 1537

2°, 56 Blätter, foliiert (A–I^{6}, K^{5}), einspaltig, 33–47 Zeilen, mehrzeilige gedruckte Zierinitialen, Kapitelüberschriften, Bildbeischriften. Die Kolumnentitel sind weder dem Erstdruck von 1500 noch dem Zweitdruck von 1508 mit den neuen Kolumnentiteln entnommen (siehe zu beiden Nr. 116.0.a.), sondern wurden neu gesetzt.

Titelholzschnitt und 39 Holzschnitte. 27 Holzschnitte sind zusammengesetzt, wobei es zu Wiederholungen kommt. Die Holzschnitte sind überwiegend dem Erstdruck des Vaters entnommen (Nr. 116.0.a.). Die Bildüberschriften sind zumeist ausführlicher als im Erstdruck, manchmal auch neu formuliert.

Bildthemen: Die meisten Holzschnitte sind mit den Holzschnitten aus dem Erst- und damit auch dem Zweitdruck identisch, auch befinden sie sich überwiegend an identischen Textstellen. Der größte Teil der Bildthemen sowie die stilistischen Charakteristika stimmen insofern mit dem Erstdruck überein. Im ersten Drittel

wurden allerdings einige wenige Holzschnitte ergänzt, so $A4^{r}$ die Darstellung eines Turniers und eines Festes, um die Verschwendung des Erbes durch Hug zu veranschaulichen, das Bild $B1^{v}$, das laut Bildüberschrift an den Mordanschlag auf Hug wegen seiner Affären erinnern soll (zu sehen ist allerdings die Ankunft eines Ritters vor einer Burg), oder $B6^{v}$ der Holzschnitt mit einem Paar auf einer Bank, das Hug im Gespräch mit der geretteten Grafentochter ins Bild setzt. Ein Holzschnitt ($F6^{v}$) mit Kampfszene stammt aus dem Druck ›Florio und Biancefforа‹ (Straßburg: Amandus Farckall [für Johann Grüninger], 1530, $B5^{r}$; VD16 B 5844; Nr. 40.2.c.).

Literatur: VD16 H 5855, neun Exx. nachgewiesen. – Gotzkowsky (1991) S. 85 f.; Müller (1990) S. 341–381 (Textauszug), S. 1155–1158 (Kommentar); Müller (1993) S. 17.

Abb. 118: $A4^{r}$. Hug verschwendet sein Erbe.

Literatur zur Stoffgruppe

Bichsel (1999) — Bichsel, Peter: Hug Schapler – Überlieferung und Stilwandel. Ein Beitrag zum frühneuhochdeutschen Prosaroman und zur lexikalischen Paarform. Bern u. a. 1999 (Zürcher Germanistische Studien 53).

von Bloh (2002) — von Bloh, Ute: Ausgerenkte Ordnung. Vier Prosaepen aus dem Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: ›Herzog Herpin‹, ›Loher und Maller‹, ›Huge Scheppel‹, ›Königin Sibille‹. Tübingen 2002 (MTU 119).

von Bloh/Bastert (2018) — Königin Sibille. Huge Scheppel. Kommentar und Erschließung. Hrsg. von Ute von Bloh und Bernd Bastert. Berlin 2018 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 57).

Gotzkowsky (1991. 1994) — Gotzkowsky, Bodo: ›Volksbücher‹. Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Teil 1: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts. Baden-Baden 1991 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 124). Teil 2: Drucke des 17. Jahrhunderts. Baden-Baden 1994 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 125).

Haubrichs (1991) — Haubrichs, Wolfgang: Die Kraft von *franckrichs wappen*. Königsgeschichte und genealogische Motivik in den Prosahistorien der Elisabeth von Lothringen und Nassau-Saarbrücken. In: Deutschunterricht 43 (1991), S. 4–19.

Haubrichs (2009) — Haubrichs, Wolfgang: Text, Kontext, Bild in illustrierten Handschriften des späten Mittelalters. Das Beispiel der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (gest. 1456). In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 155 (2009), S. 70–77.

Haubrichs / Herrmann (2002) — Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. Hrsg. von Wolfgang Haubrichs und Hans-Walter Herrmann unter Mitarbeit von Gerhard Sauder. St. Ingbert 2002 (Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung 34).

Haug (1989) — Haug, Walther: Huge Scheppel – der sexbesessene Metzger auf dem Lilienthron. Mit einem kleinen Organon einer alternativen Ästhetik für das späte Mittelalter. In: Wolfram-Studien XI (1989), S. 373–389.

Horváth / Stork (2002) — Von Rittern, Bürgern und von Gottes Wort. Volkssprachige Literatur in Handschriften und Drucken aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg [Ausstellungskatalog Hamburg]. Hrsg. von Eva Horváth und Hans-Walter Stork. Kiel 2002 (Schriften aus dem Antiquariat Dr. Jörn Günther 2).

Liepe (1920) — Liepe, Wolfgang: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Halle a. S. 1920.

Linn (1974) — Hug Schapler. Ein lieplichs lesen und ein warhafftige Hystorij. Nachdruck der Ausgabe Straßburg 1500. Hrsg. von Marie-Luise Linn. Hildesheim 1974 (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken A5).

Müller (1989a) — Müller, Jan-Dirk: Späte Chanson de geste-Rezeption und Landesgeschichte. Zu den Übersetzungen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Wolfram-Studien XI (1989), S. 206–226.

Müller (1990) — Romane des 15. und 16. Jahrhunderts nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Frankfurt a. M. 1990 (Bibliothek der frühen Neuzeit, 1. Abteilung, Bd. 1).

Müller (1993) — Huge Scheppel / Königin Sibille. Übertragen aus dem Französischen von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 12 in scrinio. Farbmikrofiche-Edition. Einführung zum Text und Beschreibung der Handschrift von Jan-Dirk Müller. München 1993 (Codices illuminati medii aevi 26).

Stork (2002) — Stork, Hans-Walter: Die handschriftliche Überlieferung der Werke Elisabeths von Nassau-Saarbrücken und die malerische Ausstattung der Handschriften. In: Haubrichs / Herrmann (2002), S. 591–606.

Urtel (1905) Der Huge Scheppel der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken nach der Handschrift der Hamburger Stadtbibliothek. Hrsg. und mit einer Einleitung von Hermann Urtel. Hamburg 1905 (Nachdruck Saarbrücken 2007).

Wolf (2000) Historie von Herzog Herpin. Übertragen aus dem Französischen von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 46 Novissimi 2°. Kunsthistorische Einführung und Beschreibung der Handschrift von Eva Wolf. München 2000 (Codices illuminati medii aevi 57).

117. Johann Geiler von Kaysersberg, ›Schiff der Reu‹

entfällt;
siehe Stoffgruppe 103. Predigten, Untergruppe 103.10.

118. Schmähbriefe

Bearbeitet von Dagmar Hüpper, Antje Dammel und Lukas Reddemann

Schmähbriefe und Schandbilder sind Zeugen einer gewohnheitsrechtlichen Praxis, die neben dem kodifizierten Recht (Stoffgruppe 106.) Auskunft über das spätmittelalterliche/frühneuzeitliche Rechtsdenken geben. Kennzeichnend für die Schmähbriefe und Schandbilder ist deren eher privater Charakter: Anders als in der normativen Gesetzgebung (z. B. Reichsrecht) oder dem in Schrift gebrachten Gewohnheitsrecht (z. B. Land- und Lehnrecht) werden hier historische Zeitgenossen greifbar, die ansonsten (abgesehen von Urkunden) kaum mit schriftlich verfassten Texten in Erscheinung treten. Wer die Ausführung und Ausgestaltung der Briefe und Schandbilder übernommen hat, ist nicht direkt dokumentiert; indirekt gibt zeitgenössischer Schriftverkehr zuweilen Aufschluss über Beauftragung und Kosten (vgl. z. B. Schmidt [1985] S. 102 oder Lentz [2004]). Darauf, dass Kanzleien beteiligt sein konnten, weist das Formularbuch der Hildesheimer Ratskanzlei mit einem Formulierungsmuster für Schmähbriefe hin (Lentz [2004] S. 205 [Nr. 58]). Anlass und Ursache dieser Briefe und Bilder sind unerfüllte (häufig finanzielle) Forderungen aus Verträgen und Vereinbarungen zwischen Gläubigern und Schuldnern beziehungsweise deren Bürgen, für die der Gläubiger auf Erfüllung pocht. Damit gehören sie in denjenigen Teil des Schuldrechts, der alltagspraktisch vor allem außergerichtlich bewältigt werden musste.

Die Stoffgruppe umfasst unterschiedliche Textformen und -typen, die in der grundlegenden Monografie von Lentz (2004) als Klage-, Schmäh- und Scheltbrief, als Mahnschreiben oder Einmahnung unter dem Quellenbegriff Schmähbrief subsumiert sind. In dieser modernen Terminologie (hierzu auch die einschlägigen Artikel in [1]HRG und [2]HRG) spiegeln sich die vielfältigen zeitgenössischen Benennungen und ihre Heteronyme *schandschrift*, *schmachbrief* oder *-schrift*, daneben *mahnbrief*, *lesterschrift*, eventuell auch *lügenbrief* oder *pasquill*, deren genaue Texttypen-Differenzierung noch ausstehenden philologischen Untersuchungen vorbehalten ist. Dies gilt nicht nur für den Textaufbau, der in vielen Fällen an den Urkundenstil erinnert, sondern auch für die performativen Verben in den Schreiben (mahnen, klagen, drohen, schreiben, sagen und malen), die auf unterschiedliche sprachliche Strategien hindeuten, die unter Umständen in der Wahl der Bilder und in den Zuschreibungen der fingierten Ego-Dokumente als Selbstbezichtigungen (siehe unten) Niederschlag gefunden haben.

Die Schmähbriefe markieren immer eine bestimmte Phase des Streitverlaufs; sie dokumentieren die außergerichtlich ausgetragenen Auseinandersetzungen also nur punktuell. Am Anfang stehen vertragliche Vereinbarungen zwischen zwei Parteien, von denen in der Regel der Schuldner eine Urkunde ausfertigt, in der er seine Wiedergutmachung (zum Beispiel Zahlung von Geld oder Nennung von Bürgen)

verspricht und mit dem Abdruck seines Siegels legitimiert. Bei Nichterfüllung der Vertragsinhalte greift der Gläubiger zu einem Klageschreiben, einer Mahnung, Einmahnung und/oder einem Schmähbrief und beschimpft den Wortbrüchigen als ehrlos, treulos, meineidig, brief- und siegellos, weil dieser trotz Brief und Siegel vertragsbrüchig geworden sei. Schandbilder können diese Schriftlichkeit begleiten; es kann auch nur mit ihnen gedroht werden, indem das ehrenrührige Bild im Text beschrieben und/oder als Muster (Nr. 118.0.6., Nr. 118.0.11.) beigefügt wird. Auch mit der Versendung von Schmähbriefen kann gedroht werden, wie dies häufig in den Einmahnungen geschieht, in denen die Bürgen eines Schuldners an ihre Verpflichtungen erinnert werden, häufig das Einreiten ins Einlager (gemeint ist das Einfinden an einem vereinbarten Ort, dazu Lentz [2004] S. 35–44). Beweise dafür, dass Text und Bild zu dem etablierten Instrumentarium dieses außergerichtlich praktizierten Gewohnheitsrechts gehörten, liefern auch die sog. Scheltklauseln, die – in die schriftlich formulierten Ursprungsverträge aufgenommen – schon vor Beginn eines möglichen Streites dem Gläubiger das Recht auf die Abfassung und Versendung von Schmähbriefen und Schandbildern einräumen, womit der Schuldner seine Standesehre und seinen Ruf zur Disposition stellte (Mohrmann [1990]).

Gemeinsames Merkmal der Quellengruppe ist, dass in Text und Bild Formen der Ehrverletzung praktiziert werden, die auf das Ansehen und die soziale Reputation von Menschen oder Gemeinschaften zielen. Eindrucksvoll belegt dies das Repertoire der Beschimpfungen, das mit *verretischen plutferkeuffer und morders-poesswiht* (Nr. 118.0.9.), *ungetruwer*, *mismodicher*, *sulfwassen*, *erloser kroden schalk* (Nr. 118.0.2.), *verwesselde boeswichter* […] *up setzige meynechtige boeven* (Nr. 118.0.B.) oder *snoden*, *eyrlosen*, *vertwijfelden*, *veltfluchtigen verreder*, *deiff ind boeswicht* (Nr. 118.0.16.) nur ansatzweise umrissen ist. Schmähbriefe sind – in zweifacher Hinsicht – offene Schreiben: In jedem Fall sind die beteiligten Streitparteien namentlich genannt, und bei den sogenannten Einmahnungen, die auf eine vertraglich verabredete Handlung von Bürgen Bezug nehmen, auch die Bürgen des Schuldners. Im Unterschied zu den anonym oder pseudonym gebliebenen Pasquillen nennt sich der Veranlasser von Text und Bild; in einigen Fällen adressiert er sein Schreiben auch an prominente Vertreter der Öffentlichkeit, die als Vermittler im Rechtsstreit tätig werden können. Im Grundsatz sind alle überlieferten Text-Bild-Zeugen für die Öffentlichkeit konzipiert: Sie wurden auf öffentlichen Plätzen, häufig am Pranger (mhd. *kak*, vgl. Lentz [2004] S. 171, 192, 198–200, 218 [Nr. 13, 44, 51, 69]), angeschlagen, damit die Gemeinschaft das individuelle Fehl- oder Missverhalten zur Kenntnis nehmen und bewerten bzw. sanktionieren konnte. Johann von Wied (Nr. 118.0.5.) schreibt z. B., dass er den vorliegenden Brief *an etliche stede van Noerenberch an bis uf de se* zum Aushang an Kirchen, Galgen und Prangern geschickt habe. Die Öffentlichkeit ist sowohl das Forum als auch die Instanz, die dafür sorgt, dass das individuelle Verhalten mit den gesellschaftlichen Normen kompatibel bleibt: Neben dem kodifizierten Recht sind es vor allem die Gesetze der Ehre, die die soziale Ordnung und damit das friedliche Miteinander in der Gemeinschaft garantieren. Unehrenhaftes Verhalten wie etwa das Nicht-Einhalten eines Vertrages, der mit Brief und Siegel geschlossen wurde,

sanktioniert die (Rechts-)Gemeinschaft mit der Aberkennung von Ehre: Der Schuldner und/oder seine Bürgen (Nr. 118.0.7., Nr. 118.0.8., Nr. 118.0.12.) werden öffentlich als ehrlos angezeigt, mit Schande überhäuft und geschmäht; die Diffamierung wird zu einem Mittel der Konfliktbewältigung.

Der Forschungsstand, den die Monographie von Lentz (2004) umfassend dokumentiert, zeigt, dass die rechtliche Praxis seit der Mitte des 14. Jahrhunderts etabliert ist und – auch nach deren Verbot in der Reichspolizeiordnung Rudolfs II. von 1577 – bis Ende des 16. Jahrhunderts Bestand hatte (Weber [2002]). Einen Höhepunkt erreichte die Verbreitung der Schmähbriefe im 16. Jahrhundert (siehe Lentz [2004]). Insgesamt dokumentiert Lentz 200 Schmähbriefe, für den Zeitraum bis 1520 kann von 78 ausgegangen werden, von denen 17 handschriftliche und zwei gedruckte bebildert wurden (einige sind in mehreren Exemplaren erhalten); über zehn weitere Schandbilder informieren vor allem der Schriftverkehr, Buchführung und Augenzeugenberichte von Zeitgenossen (Lentz [2004], z. B. Nr. 19, 28, 31). Zwischen 1520 und 1600 veränderte sich das Verhältnis von bebilderten und nicht bebilderten Überlieferungszeugen signifikant: Von den 122 Dokumenten dieses Zeitraums sind nur etwa 10 % ohne Bild geblieben.

Bis auf sechs Ausnahmen können die 78 bis 1520 überlieferten Textzeugen über ihre Veranlasser räumlich verortet werden (Daten nach Lentz [2004]): 28 Briefe stammen aus dem norddeutschen, 31 aus dem mitteldeutschen und 13 aus dem süddeutschen Raum. Betrachtet man nur die Briefe mit Schandbild, bleiben zwei ohne Verortung, vier sind dem Norden, 13 der Mitte und zehn dem Süden des deutschsprachigen Raums zuzuordnen.

Auftraggeber und Unterzeichner der »gesichtsbedrohenden Akte« (Kulagina [2017] S. 233) sind aus verschiedenen Ständen, Schichten und Gruppen bekannt. Von den 78 Schmähbriefen bis 1520 stammen nach der Bestimmung von Lentz (2004) drei von Vertretern des Klerus, 13 aus dem städtischen Bereich (Stadtvertreter und Bürger), 16 aus dem Adel (Territorialherren, deren Beauftragte oder Ritter) und 30 aus dem Niederadel. Diese Verteilung entspricht auch ungefähr dem Befund bei der illustrierten Überlieferung, wo fünf Veranlasser aus den Reihen des Adels, sechs aus dem städtischen Bereich und acht aus dem Niederadel stammen (vgl. die einzelnen Beschreibungen). Die adressierten Vertragsbrüchigen oder deren Bürgen sind in nur vier von 78 überlieferten Schmähbriefen dem Klerus zugehörig; die Städte mit ihren Repräsentanten und Bürgern werden 24-mal diffamiert. Auch wenn nicht für alle Geschmähten Stand, Schicht oder Gruppe bereits ermittelt wurden, steht außer Frage, dass in die Konflikte vor allem Adel und Niederadel (etwa 40 Nennungen) involviert sind. Dieser Überlieferungsbefund spiegelt sich auch in den 19 hier vorgestellten Schmähbriefen mit Schandbildern wider: Nur in einem Fall wird die Glaubwürdigkeit eines Bischofs angegriffen

(Nr. 118.0.12.), sechs Schmähbriefe sind an die Stadt und zwölf an den Adel, besonders den Niederadel, gerichtet (vgl. die einzelnen Beschreibungen).

In der Regel ergeben sich die Streitigkeiten innerhalb eines Standes oder einer Gruppe; zu den Ausnahmen gehören die Auseinandersetzungen zwischen dem Ritter und landgräflichen Rat Werner von Elben und dem Würzburger Bischof bzw. dessen Bürgen (Nr. 118.0.12.), außerdem auch einige Ehrenhändel zwischen Niederadel und städtischen Vertretern (etwa Nr. 118.0.3., Nr. 118.0.5. oder Nr. 118.0.8.).

Schandbilder sind von Hand gemalte oder mit Holzdruck aufgebrachte Darstellungen zu den Schmähbriefen, die – wie die »Schandgemälde an öffentlicher Wand« oder die »zeitgenössischen Flugblätter« – in der Öffentlichkeit, hier vor allem am Pranger (Lentz [2004]), präsentiert werden (Brückner [1990] Sp. 1349). Die Abbildungen sind meist einfache, leicht aquarellierte Federzeichnungen. Die Ausführung wirkt zum Teil flüchtig, z. B. werden Unter- und Hintergrund kaum ausgestaltet und bleibt Perspektive oft angedeutet. Allerdings sind die Zeichnungen in Bezug auf relevante Details recht genau, etwa wenn Siegel überdimensioniert dargestellt sind. Auch wenn sich die Abbildungen häufig nur auf das Notwendigste beschränken, wird die Intention der Bildaussagen unmissverständlich greifbar.

Die Identifizierung Geschmähter gelingt über Bild-, aber auch über Textelemente wie Spruchbänder (fingierte Ego-Dokumente) und/oder Beischriften. Bei den Schandbildern lassen sich zwei Darstellungsverfahren differenzieren, die wiederholt miteinander verknüpft auftreten (Schmidt [1985] S. 102): die entehrende figürliche Abbildung der geschmähten Person (1) und die entehrende Abbildung ihrer Herrschaftszeichen (2). Die figürliche Abbildung des Geschmähten weist wiederum zwei Ausprägungen auf: den Vollzug einer Kapitalstrafe (1a) und das Siegeln eines unreinen Tiers (1b).

Die erste Ausprägung (1a) ist in elf Schandbildern vertreten: Hier wird eine Kapitalstrafe (peinliche Strafe) am Beschuldigten vollzogen, wobei die Strafen (Hängen, Rädern und Vierteilen) auch kombiniert auftreten können. Das Hängen, eigentlich eine unehrenhafte Exekutionsform für Diebe, ist in neun Bildern und damit am häufigsten dargestellt. Besonders hervorzuheben ist das Hängen *capite traverso*, das sechsmal ins Bild gesetzt ist: Dabei wird die bereits unehrenhafte Leibesstrafe durch das Motiv der Umkehrung, des Hängens an den Füßen eskaliert (Lentz [2004]). Die Darstellungen des Gehängten werden mit verschiedenen Bildelementen angereichert, so finden sich beispielsweise gestürzte Herrschaftszeichen (Wappenschild, Helmzier) neben dem Geschmähten; in einem Fall wird das Hängen *capite traverso* mit dem Siegeln einer Sau (siehe unten) verbunden.

Das Bildthema des Hängens *capite traverso* wurde in der Forschung als Anspielung auf Judas und in der Folge auch auf Juden gedeutet, obwohl Kisch nachgewiesen hat, dass es

die sogenannte Jewish Execution realiter nicht gab; beim Gros der mit diesem Bildthema Geschmähten besteht somit wahrscheinlich kein Bezug zum Judentum (Kisch [1943] S. 186–193). Eine Ausnahme ist das Schandbild zweier Regensburger Juden gegen den Niederadeligen Hans Judmann, dessen Name und Wappenschild (drei Judenhüte) auf einen jüdischen Hintergrund schließen lassen (Nr. 118.0.10.).

Andere Kapitalstrafen werden seltener und eher kombiniert verbildlicht. Rädern kommt dreimal vor, zweimal verknüpft mit Hängen. Die nur bei Hoch- und Landesverrat verhängte Strafe des Vierteilens wird nur in einem Schandbild abgebildet (Nr. 118.0.3.): Hier wird die Strafe mit einem Schwert (und nicht wie üblich mit Zugtieren, vgl. [1]HRG und [2]HRG) ausgeführt und mit Rad und Galgen im Hintergrund zusammengestellt. Bei peinlichen Strafen fokussiert die Abbildung meist auf den/die Geschmähten im Zustand der Bestrafung; nur selten reichern Figuren der Exekutive im Dies- oder Jenseits die Szene an (Nr. 118.0.3., und Nr. 118.0.10.), gelegentlich werden auch Tiere wie Krähen oder Raben (Aasfresser und Todesboten) und Schlangen (Sündenfall) ins Bild gesetzt. Drei Briefe zeigen Schandgeräte und -tiere wie Pranger, Galgen und Glocken oder eine Sau (vgl. Haberer [1990]) ohne deren Anwendung auf Geschmähte und bauen so eine Drohkulisse peinlicher Strafen auf. In diesen Kontext lässt sich auch der eigenständige Typus Galgenbrief stellen, mit einem Galgen als einzigem Bildelement.

Die zweite Ausprägung, Siegeln eines Tiers (1b), ist mit sieben Schandbildern vertreten. Sie zeigen ein fast immer weibliches Tier, das im kulturellen Wissen der Zeit als unrein gilt (Sau, Mähre oder Kuh). Die Tiere sind meist mit dem Hinterteil in der Bildmitte und in einigen Fällen defäkierend dargestellt. Dieses Bildthema wird meist zur Entehrung des (teils überdimensionierten) Siegels des Adressaten genutzt, das der Geschmähte auf die Genitalien bzw. den After des Tiers drückt. Dabei kann er hinter dem Tier stehen oder verkehrt herum auf ihm reiten, was auf öffentliche Ehren- oder Schandstrafen wie das Eselreiten anspielt (vgl. Schreiner [1989], Schwerhoff [1993], Schild [2008]). Daneben kommen Abbildungen von Säuen und Mähren auch ohne das Motiv des Siegelns vor: Schon alleine durch die Abbildung des Tieres konnten das Siegeln und Ehrenstrafen assoziiert werden. Auf die Etabliertheit des Motivs im kulturellen Wissen der Zeit weisen darüber hinaus sprachliche Bilder in Briefen ohne überliefertes Schandbild hin (bis 1520 bei Lentz [2004] z. B. Nr. 17, 18, 43, 69). Als außergewöhnliche Motivkombination aus Siegeln einer Sau und Hängen *capite traverso* ist das Schandbild gegen Hans Konrad Bock hervorzuheben (Nr. 118.0.14.). Ein weiterer Sonderfall der Schandbilder mit Tierbezug ist Nr. 118.0.2.: Hier wird der Geschmähte im unehrenhaften Beruf des Pferdeschinders neben einer halb gehäuteten Mähre dargestellt.

Sonderfälle figürlicher Darstellung bieten die Bilder, in denen die Geschmähten ohne Bezug auf eine Schmähung dargestellt sind: Nr. 118.0.17. zeichnet die Stufen des Konfliktverlaufs

aus der Perspektive des Geschädigten nach. Nr. 118.0.12. bildet Personen(gruppen) in Standeskleidung untereinander ab, die erst durch die nebenstehenden Sprüche und den Ausblick auf Galgen und Sau inkriminiert werden. In einem Fall wird der verstorbene Beschuldigte als Skelett dargestellt (Nr. 118.0.4.). Hier kommt also eine Zäsur im Konfliktverlauf, der Tod des direkten Schuldners, mit ins Bild. Nur in zwei Fällen wird auch der Streitgegenstand gezeigt: ein Kelch in einem Streit um die Rückgabe einer Patene (Nr. 118.0.16.) und ein als Geisel genommener Priester, um dessen Auslösung gestritten wird (Nr. 118.0.8.)

Bei der Schmähung mittels der entehrenden Abbildung von Herrschaftszeichen (Darstellungsverfahren 2) müssen die Geschmähten nicht zwangsläufig figürlich in Erscheinung treten: In Nr. 118.0.A. repräsentiert das überdimensioniert unter den Schwanz einer Kuh gemalte Siegel den Gegner, was durch einen beigegebenen Spruch untermauert wird. Auch zur Schmähung der Stadt Köln (Nr. 118.0.5.) war die gestürzte Darstellung des Stadtwappens allein so effektvoll, dass sie eine Reaktion mit expliziter Bezugnahme provozierte (Lentz [2004] S. 82 f., offener Brief der Stadt Köln gegen Johann von Wied, 20. 9. 1441). Ein gestürztes Herrschaftszeichen hat in unterschiedlichen Zeiten und Kontexten unterschiedliche Konnotationen: In den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels zeigt das gestürzte Wappen beispielsweise Ehrverlust und Standesminderung an, in der Heraldik des 15./16. Jahrhunderts den Tod seines Trägers oder daran geknüpft das Aussterben der Familie. Die Bildthemen der Kapitalstrafen (Hängen *capite traverso*), der Herrschaftszeichen (gestürzte Darstellung) und der Schandstrafen (rückwärts Reiten) sind durch das Motiv der Verkehrung verbunden.

Auch nach 1520 sind die Bildthemen Kapitalstrafen und Siegeln von Tieren breit belegt, auch beigeschriebene Namen der Geschmähten werden häufiger. Hängen *capite traverso*, das am häufigsten vertretene Bildthema im Korpus bis 1520, wird in der späteren Überlieferung selten. Neu hinzukommende Varianten des Reitens sind u. a. das Reiten auf Eseln und auf Frauenfiguren.

Acht Schandbilder des Korpus enthalten fingierte Ego-Dokumente und legen den Geschmähten damit Worte in den Mund (zu dieser Praxis Schmidt [1985] S. 107, Lentz [2000] S. 57 und öfter). Kulagina (2017, S. 238) fühlt sich durch das Ego-Dokument im Spruchband von Nr. 118.0.6. an ein »Schild vor der Brust eines am Pranger Stehenden« erinnert. In der Tat handelt es sich meist um Bildtypen mit figürlicher Darstellung der Geschmähten. Die fingierten Selbstaussagen können in ein Spruchband gefasst sein, aber auch frei über, unter oder neben dem Bild auftreten. Die meist gereimten Sprüche (in Prosa: Nr. 118.0.4., Nr. 118.0.17.) sind in der ersten Person und je nach Stand der Geschmähten im Singular oder *pluralis majestatis* (Nr. 118.0.4., Nr. 118.0.12.) formuliert: Der Geschmähte nennt sich in der Regel beim Namen (teils überschriebene Namen, Nr. 118.0.12.), bezeichnet sich als ehrlos und bezichtigt sich selbst des ihm zugeschriebenen Vergehens. Die

Verwendung der wörtlichen Rede verweist auf den Wortlaut der Zusagen, die die Geschmähten in Brief und Siegel gegeben und gebrochen haben. Typischerweise stellen die Sprüche einen explanativen Bezug zur Abbildung her, der es Betrachtern ermöglicht, die Schmähung auch ohne die Lektüre des gesamten Briefes zu erfassen. Ein Beispiel ist Nr. 118.0.2., in dem der als Pferdeschinder abgebildete Niederadelige Heinrich von Veltheim sich als *erloze man* bezeichnet, in erster Person *myn grote bosheyt myt mynen valschen worden* eingesteht und erklärt, dass er wegen seines Wortbruchs sozial erniedrigt dargestellt sei: *byn ek in der paghen viller orden*. Dass wie hier ein kausaler und repräsentativer Zusammenhang zwischen dem Verhalten und der Abbildung des Geschmähten explizit gemacht wird, ist allen Sprüchen gemein, vgl. etwa Nr. 118.0.6.: *Daz ich meyn Jn gisegil drucke disser mern vor jre spaldin daz macht daz ich meyn Hern Grauen Erewin von glichin meyne breyfe vnd segil nicht hald* oder Nr. 118.0.15.: [ik] *sta vor dem hinder diser su / en druck alsda myn sigel an / want ik et late to pande stan / von Nassouwe Johann dem jongen greven.*

Drei der Textzeugen zeigen besondere Ausprägungen von Spruch oder Ego-Dokument: Nr. 118.0.A. enthält einen Spruch in dritter Person, der bis auf die Ego-Perspektive formal und funktional äquivalent mit anderen Sprüchen ist. Der Geschmähte ist nur durch sein Siegel verbildlicht, auf das sich der Spruch bezieht. Nr. 118.0.12. zeichnet sich dadurch aus, dass mehrere untereinander abgebildete Geschmähte auf die nebenstehenden Sprüche weisen, in denen die jeweilige Figur oder Gruppe das Vergehen beschreibt und zugibt. Nr. 118.0.17. kombiniert Schriftstücke aus dem Konfliktverlauf über Bilder zu einem Narrativ mit realistischer Darstellung der Handlungsträger. Die Klagebriefe der Geisel Graf Bernhard von Moers und dessen Spruchband zu Bild 3 sind genauso als Ego-Dokumente konzipiert wie das Spruchband des Boten, der den Mahnbrief übergibt (zu Bild 1), und das des Streitgegners, das sein im Konfliktverlauf gebrochenes Versprechen enthält (zu Bild 2).

Die behandelten Schmähbriefe besitzen eine eigene Materialität. Sie sind als fragiler zu charakterisieren als Handschriften, was ihren Erhaltungszustand betrifft. In der Regel bestehen sie aus mehreren Blättern, die durch Kleben oder Nähen zu einem Brief zusammengefügt sein können, so dass sie mitunter recht ungewöhnliche Maße aufweisen (z. B. Nr. 118.0.5., Nr. 118.0.12.).

Das Medium des bebilderten Briefs ist ein Unikum im KdiH. In kaum vergleichbarer Weise deuten die Darstellungen über den Text hinaus und auf die Ansprüche der hier greifbaren Personen (ähnliche ›mediale Sonderformen‹ finden sich allenfalls in der Stoffgruppe 45. Genealogie). Schmähbriefe verweisen auf Praktiken individueller rechtlicher Selbsthilfe in einer Zeit, in der Rechtsmittel der Judikative und Exekutive noch nicht wirksam etabliert waren. Im Konfliktfall war der Angriff auf die Ehre des Streitgegners ein probates Mittel, um Verstöße gegen die soziale Ordnung öffentlich anzuprangern. Das Bild des Gegners wird

als Stellvertreter geschändet. Diese Eskalation, die sich in der Performativität der textlichen und bildlichen Schmähungen manifestiert, war also ein Druckmittel, das der Bewahrung der sozialen Ordnung diente.

Literatur zu den Illustrationen:
Kisch (1931); Lentz (1999); Schreiner (1999); Lentz (2000); Lentz (2000a); Lentz (2002); Lentz (2004); Behrmann (2016); Kulagina (2017).

Siehe auch:
Nr. 106. Recht

118.0.1. Frankfurt a. M., Institut für Stadtgeschichte, Best. H.06.02, Nr. 3605

2. 9. 1438. Hessen.

Inhalt: Der Schmähbrief mit Schandbild wurde durch den hessischen Niederadeligen Johann von Löwenstein gegen den hessischen Landgrafen Ludwig I. veranlasst und an die Öffentlichkeit gerichtet (*Allen menschen geystlich vnd werntlich sy zu wesse*, Z. 1). Nach Nennung vorangegangener Maßnahmen bei Instanzen der öffentlichen Ordnung als Zeugen (*vor myn gnedige hern die korforſten vor Etlich graffen retterschaft ader vor den rad zu Frangfort,* Z. 4 f.) wird der Streitgegner mit einem Judasvergleich als rechtsbrüchig geschmäht.

I. Papier, ein Brief, 355 × 215 mm, Kursive, eine Hand, einspaltig, 16 Zeilen. Schreibsprache: mitteldeutsch.

II. Eine aquarellierte Federzeichnung.

Format und Anordnung: Das Bild unter dem Text nimmt etwa zwei Drittel der Seite ein (235 × 215 mm); die zwei Pfosten und der Querbalken des Galgens bilden mit dem Erdboden eine Art Rahmen. Eine Querfalte unter dem Text deutet darauf hin, dass dieser beim Aufhängen des Bildes eingeklappt werden konnte.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Der stilisiert dargestellte Mann (gezaddelter Überrock und Federhut) hängt *capite traverso* mit zwei Raben auf seinen Füßen neben dem gestürzten Wappenschild, der die geschmähte Person als hessischen Landgrafen kennzeichnet (*sol man yn hie schentlich mit sinem wappen gemallet hangen lan*, Z. 10). Die Ehrenstrafe lässt sich mit der zentralen

Verunglimpfung, dem Judasvergleich des Textes, in Verbindung bringen: *dan ich meyn der wint der von Judas ging da he sich hyng habe yme vor sin orn vnd augen geslagen das er siner erre weder sicht ader hort* (Z. 5 f.). Über den Text hinaus geht die Darstellung der Raben, die als Aasfresser den sozialen Tod noch unterstreichen.

Farben: Gelb- und Grüntöne, Schwarz, Blau, Rot.

Digitalisat: https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenCimelia/1438-09-02_Frankfurt-Main/charter?q=1438-09-02

Literatur: Grotefend (1888) Nr. 3605. – Hupp (1930) S. 19 mit Edition des Textes und Abb.; Galbreath/Jéquier (1978) S. 252; Lentz (2000a) S. 151; Lentz (2004) S. 184 f. (Nr. 34) mit Abb. und weiterer Literatur; Roland/Zajic (2013) S. 410, Abb. 40.

Abb. 119: Hängen *capite traverso* und gestürzter Wappenschild (Landgraf Ludwig I. von Hessen).

118.0.2. Göttingen, Stadtarchiv, AA Nr. 7294

Um 1490. Niedersachsen (Hannover).

Inhalt: In dem Schmähbrief mit Schandbild, der an *vorsten greven vrigen herren riddern vnd knechten steden vnd alle bederuen luden* (Z. 1 f.) gerichtet ist, beklagt sich der in Hannover ansässige Niederadelige Dietrich von Reden über den braunschweigischen Standesgenossen Heinrich von Veltheim. Dieser hat seiner Nichte, der Ehefrau Dietrichs, ihr elterliches Erbe vorenthalten, so dass ihn Dietrich als *vngetruwen mismodighen sulfwassen erlosen kroden schalk* (Z. 4 f.) bezeichnet.

I. Papier, ein Brief, 430 × 290 mm, Kursive, eine Hand, einspaltig, 29 Zeilen, zwei Spruchbänder (vier und zwei Zeilen).
Schreibsprache: ostfälisch.

II. Eine aquarellierte Federzeichnung.

Format und Anordnung: Das Bild unter dem Text nimmt etwas weniger als die Hälfte der Seite ein (ca. 200 × 290 mm). Die Zeichnung ist detailgenau (Faltenwurf) und realitätsnah ausgeführt (grüner Rasen, Messerhaltung in der rechten Hand und mit der linken Fixierung des Pferdes).

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Ein aufwendig gekleideter Mann steht hinter einem rücklings auf dem Erdboden liegenden Pferd, dem er mit einem Messer bereits die Hälfte seines Fells abgezogen hat. – Brief und Spruchband zufolge handelt es sich um Heinrich von Veltheim, der sich im Spruchband (fingiertes Ego-Dokument) selbst als *erloze*[r] *man* bezeichnet und sein betrügerisches Verhalten zugibt (*myn grote bosheyt myt mynen valschen worden*). Weil sein Verhalten nicht standesgemäß war, zeigt ihn das Bild als Abdecker (*viller*) und damit als Mitglied eines unehrenhaften Standes (*byn ek in der paghen viller orden*). Möglicherweise in den Bereich der Situationskomik führt das kleine Spruchband am Mund, das das Pferd zum Stillhalten ermahnt.

Farben: Braun- und Beigetöne, Grün, Schwarz, Grau-Blau.

Literatur: Hupp (1930) S. 29 f.; Lentz (2000a) S. 152, 154; Lentz (2004) S. 216 f. (Nr. 67) mit Abb. und weiterer Literatur, Diskussion S. 87–101 (Kap. 3.2).

Abb. 121: Pferdeabdecker (Heinrich von Veltheim).

118.0.3. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 3 (Haupturkundenarchiv - Nachträge [HUANA]), U 2/136A

11. 4. 1464. Köln.

Inhalt: Der kölnische Niederadelige Bernhart von Wauer wirft Johann Breyde, dem ehemaligen Bürger- und Rentmeister der Stadt Köln, in einem Schmähbrief mit angenähtem Schandbild vor, eine nicht genauer spezifizierte (Schuld-)Vereinbarung gebrochen zu haben, beschimpft ihn als *boeswiht verreder Felscher meyneyden flaisch verkouffer* (Z. 1 f.) und vergleicht ihn mit Judas (Z. 5).

I. Papier, ein Brief, 510 × 300 mm, Kursive, eine Hand, einspaltig, 14 Zeilen. Schreibsprache: ripuarisch.

II. Eine aquarellierte Federzeichnung.

Format und Anordnung: Die einseitige, ungerahmte Darstellung (370 × 295 mm) ist unterhalb des Textes befestigt.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Ein Mann (roter Lentner) liegt mit ausgestreckten Armen und Beinen an vier Pflöcke gebunden auf dem Erdboden. An seinem rechten Oberschenkel klafft eine blutende Wunde. Über ihm steht der Scharfrichter mit zum Schlag erhobenem Schwert. Im Hintergrund hängen

abgetrennte Gliedmaßen, an denen sich Krähen gütlich tun, an einem Galgen und einem Rad. Daneben steht eine weitere Person (blauer Lentner und Kappe), die mit erhobenem Stock das Rad berührt (Zeigegestus?). – Verbildlicht werden verschiedene Strafen für Kapitalverbrechen, auf die im Text nicht eingegangen wird. Hierbei steht die Vierteilung des am Boden liegenden geschmähten Breyde im Vordergrund.

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

Literatur: Lentz (2000) S. 155 f. mit Abb.; Lentz (2000a) S. 52 f. mit Abb.; Lentz (2004) S. 200 f. (Nr. 52) mit Abb. und weiterer Literatur.

Abb. 122: Peinliche Strafen: Vierteilen, Rad, Galgen (Johann Breyde).

118.0.4. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 3 (Haupturkundenarchiv – Nachträge [HUANA]), U 2/199A

Nach 19. 8. 1475. Köln.

Inhalt: Der Schmähbrief mit Schandbild wurde von der verwitweten Irmgen von Strallen / Ermgen von Stralen gegen die Erben des verstorbenen Herzogs Gerhard von Jülich-Berg gerichtet; Streitobjekt war die Begleichung einer Geldschuld, die der Herzog den Eltern der verwitweten Frau vorenthalten hatte. – Oberhalb des Schmähbriefs (Z. 10–32) steht eine neunzeilige Selbstanklage (fingiertes Ego-Dokument) Gerhards von Jülich-Berg.

I. Papier, ein Brief, ca. 590 × 230 mm, Kursive, eine Hand, einspaltig, 32 Zeilen, die Zeilen 1–9 (fingiertes Ego-Dokument) und 10–32 (Schmähbrief) sind voneinander abgesetzt.
Schreibsprache: ripuarisch.

II. Eine aquarellierte Federzeichnung.

Format und Anordnung: Zeichnung (295 × 225 mm) und Brief füllen jeweils eine komplette Seite (heute aneinandergeklebt), die in der Mitte gefaltet werden konnte (Knick in der Seitenmitte), Nadel- oder Nagellöcher am oberen Seitenrand.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Neben seinem Sarg steht, dem Betrachter zugewandt, ein Skelett (mit weißem Umhang), das in seinen Händen einen Wappenschild (Jülich-Berg) und eine Helmzier präsentiert. – Dem Text zufolge handelt es sich um den verstorbenen Herzog Gerhard von Jülich-Berg (Bezug

zum Wappen), der in einer Selbstaussage bekennt, dass er keine Ruhe im Grab finden könne, weil seine Seele mit irdischer Schuld belastet sei: Er habe seine Geldschuld, die zu zahlen er mit *breve und sigili* (Z. 1 f.) zugesagt hatte, nicht bezahlt und sei nun als Toter *so ungetroßt* (Z. 4). Deshalb appelliert er an die Nachwelt, seine Erben zur Begleichung seiner Schulden anzuhalten, damit er *us den pynen* (Z. 5) erlöst werden könnte.

Farben: Braun- und Beigetöne, Rot.

Literatur: Lentz (2004) S. 208 f. (Nr. 62) mit Abb. und weiterer Literatur.

Abb. 123: Skelett mit Standeszeichen neben seinem Sarg (Herzog Gerhard von Jülich-Berg).

118.0.5. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 21 Briefeingänge datiert, A 1851-1900, Nr. 1875B

28. 10. 1441. Neuwied, Köln.

Inhalt: Hintergrund ist ein eskalierter Rechtsstreit um gemeinsame Einnahmen aus Handelsgeschäften zwischen den Kölner Kaufleuten Johann van Nuyss und Dietmar Bungart. Verfasser des Schmähbriefs gegen die Stadt Köln ist der neue Herr des Johann van Nuyss, Johann von Wied (Herr zu Isenburg bei Neuwied/Rhein). Anlass ist, dass ein von der Stadt ausgehandelter Schiedsvertrag von Nuyss'scher Seite als parteiisch und als durch die Gegenseite unerfüllt aufgefasst wurde. Im Konfliktverlauf setzten beide Seiten wiederholt Schmähbriefe ein (Lentz [2004] S. 69–86; siehe S. 79, Anm. 32, und S. 187 [Nr. 37] zu weiteren Dokumenten dieses Rechtsstreits).

I. Papier, ein Brief, 800 × 295 mm, Kursive, eine Hand, einspaltig, Textblock 1: 49 Zeilen, Textblock 2: 26 Zeilen.
Schreibsprache: ripuarisch.

II. Eine aquarellierte Federzeichnung.

Format und Anordnung: Die Zeichnung (125 × 130 mm) steht zentral über dem Text und nimmt ein Viertel des Bogens ein.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Gestürztes Wappen der Stadt Köln. Der Text nimmt Bezug auf den Wappensturz, indem er den Rat der Stadt Köln als *ferstoerer eren ynd reichtz* schmäht. – Das gestürzte und damit verunglimpfte

Symbol der Stadt in den Schmähbriefen Johanns provoziert den Rat zur Erwiderung in einem offenen Brief, der explizit auf die Umkehrung des Wappens Bezug nimmt (20. 9. 1441, Lentz [2000a] S. 46).

Farben: Rot, Gelb.

Literatur: Lentz (2000) S. 149, Abb. 1; Lentz (2000a) S. 44 f. mit Abb.; Lentz (2004) S. 187–189 (Nr. 38) mit Abb. und weiterer Literatur.

Abb. 124: Wappensturz (Stadt Köln).

118.0.6. Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Best. 2, Nr. 187

Der Brief hat sich in zwei Exemplaren erhalten: Marburg, Bestand 2, Nr. 187, Bl. 48 an Werner von Hanstein (a) und Bl. 49 an Wolrad von Waldeck (b).

14. 3. 1468. Thüringen.

Inhalt: Erwin, Graf von Gleichen-Blankenhain droht in seiner Einmahnung mit beigelegtem Schandbild den Bürgen von Landgraf Ludwig II. von Hessen: Werner von Hanstein und Wolrad von Waldeck hatten Einlager in Mühlhausen gelobt (*jn leystunge inrithin keyn molhuszin*) und wurden dazu aufgefordert, weil die vereinbarten Zahlungen nicht erfolgt waren.

I. Papier, ein Brief, 220 × 320 mm, Kursive, eine Hand, einspaltig, zwölf Zeilen mit zweizeiliger Anrede (a), 13 Zeilen ohne abgesetzte Anrede (b), Spruchband. Schreibsprache: mitteldeutsch.

II. Eine aquarellierte Federzeichnung.

Format und Anordnung: Die nicht gerahmte Zeichnung steht unterhalb des Textes zentral auf dem leeren Papiergrund und nimmt zusammen mit dem Schriftband etwas mehr als die Hälfte der Seite ein.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Ein junger Mann in Mi-parti-Kleidung und mit großen Sporen sitzt verkehrt auf einer ungesattelten Stute. Über deren Hinterpartie gebeugt, schiebt er mit der rechten Hand den Schwanz beiseite und drückt mit der linken ein Siegel auf den After des Tiers. Im Mittelpunkt steht die Handlung im Vollzug; Proportionen und Genauigkeit der Kolorierung in der Figurendarstellung werden demgegenüber vernachlässigt, besonders deutlich in (b). Das Hinterteil des Pferdes ist dem Betrachter zugewandt, das Gesicht der

Figur nicht ausgearbeitet, die Haltung vermittelt einen konzentrierten Ausdruck. – Beide Bildentwürfe referieren parallel zu Brieftext und Spruchband auf den Vertragsbruch mit dem textlichen und bildlichen Motiv, dass auf sein Wort und sein Siegel so wenig Verlass ist, dass sein Siegel auf dem Geschlechtsteil einer Mähre mehr wert sei als auf einem Vertragsdokument: *Vnnd hettest du din jngesegil eyner mern vor erre fotczen gedrugket wir dir vel nutczer gewest* (Z. 9 [a]). Das Schriftband als fingiertes Ego-Dokument suggeriert, dass der Inkriminierte seine Schuld eingesteht: *Daz ich meyn Jn gisegil drucke disser mern vor jre spaldin daz macht daz ich meyn Hern Grauen Erewin von glichin meyne breyfe vnd segil nicht hald*.

Farben: Braun, Blau, Schwarz.

Literatur: Hupp (1930) S. 20 f.; Lentz (2000a) S. 152, 154; Lentz (2004) S. 202–204 (Nr. 55) mit Abb. und weiterer Literatur; Kulagina (2017) S. 237 f., Abb. 1.

Abb. 125: Verkehrt-Reiten und Siegeln am After einer Stute (Werner von Hanstein).
Abb. 126: Verkehrt-Reiten und Siegeln am After einer Stute (Wolrad von Waldeck).

118.0.7. Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Best. 3 Nr. 85, Bl. 38 (Slg 7, d 330)

1520. Hessen?

Inhalt: Nach unvollständiger Erfüllung eines Vertrags, der im Zusammenhang mit einer gewonnenen Fehde geschlossen wurde, forderte der Sieger, der kurpfälzische Reichsritter Franz von Sickingen, 1519 die Bürgen des hessischen Landgrafen ins Einlager und drohte mit Schmähbrief und Schandbild. Nach Nichterfüllung machte er 1520 seine Drohung wahr (Lentz [2004]).

I. Papier, ein Brief, 340 × 440 mm, Kursive, eine Hand.

II. 32 Modelabdrucke.

Format und Anordnung: Das Bild füllt die komplette Seite aus. Die Figuren der 32 kopfüber gehängten Personen verteilen sich auf acht verschiedene Model, die in vier Reihen in unterschiedlicher Abfolge aufgedruckt wurden. Die Figuren lassen sich – bis auf die letzten drei – durch die darunter handschriftlich eingetragenen Namen identifizieren (Lentz [2004]).

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die auf vier Figurentypen bestimmbaren Männer, die *capite traverso* an vier nicht weiter ausgeführten Galgen hängen, unterscheiden sich in der Art ihrer Fesselung und damit Körperhaltung, was die Zurschaustellung dynamisch wirken lässt. Sie tragen den in der Zeit üblichen Plattenpanzer, einige auch Helm, Hut oder Haube. – Die unter den Gehängten eingetragenen Namen erlauben eine Identifizierung von 29 der insgesamt 80 wortbrüchigen Bürgen, die Franz von Sickingen »zu Unglimpf anschlagen« wollte (Lentz [2004]).

Digitalisat: https://arcinsys.hessen.de/arcinsys/detailAction?detailid=v2332376

Literatur: Lentz (2004) S. 228 f. (Nr. 77) mit Abb. und weiterer Literatur.

Abb. 120: Hängen *capite traverso* (hessische Adelige).

118.0.8. Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Best. 105 a, Nr. 950

14. 11. 1490. Nordhessen.

Inhalt: Schmähbrief mit Schandgedicht des nordhessischen Niederadeligen Philipp von Urff gegen vier Stadtvertreter Fritzlars. Hintergrund ist eine Lösegeldforderung für den Priester Johann Bippart im Zusammenhang einer Fehde, für die sich die Stadtvertreter verbürgt hatten. Bippart ist der Aufforderung, in Gefangenschaft zurückzukommen, nicht gefolgt.

I. Papier, ein Brief, 300 × 440 mm, Bastarda, eine Hand, sechs Textblöcke (drei bis 13 Zeilen).
Schreibsprache: mitteldeutsch.

II. Unkolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen befinden sich verteilt über die Gesamtbreite im oberen Viertel der Seite und am linken Seitenrand. Die zu den Bildern gehörenden Texte stehen daneben und darunter.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Vier auf Rädern sitzende junge Männer sind im Profil gezeigt; sie haben schulterlanges, offenes und lockiges Haar und sind mit einem Kurzwams bekleidet. Die Figur am Seitenrand ist vergleichsweise groß; das lange, dunkle Gewand und die Kappe weisen auf einen Priester. Auch er ist im Profil dargestellt, die Hände über der Brust gekreuzt. In seinem Nacken

erscheinen die Köpfe ornamental verschlungener Schlangen; eine davon hat ihren Kopf nach oben auf *Gißе Kaczman* gerichtet. Eine vierte Schlange windet sich um einen Stock unterhalb des Priesters, was an den Äskulapstab erinnert. – Die peinliche Strafe des Räderns wird an den vier namentlich genannten Personen vorgeführt, die ihre Platzierung auf dem *vorreders rade* mit einem gereimten Schuldeingeständnis rechtfertigen (Beischriften: fingierte Ego-Dokumente). Bei dem Geistlichen handelt es sich um *Johan Bippart*, den wortbrüchigen Bruder des vierten Bürgen und den Anlass des Schmähbriefs. Die vier Schlangen symbolisieren die Verknüpfung der Geschmähten mit dem Streitanlass und können als Zeichen für den Sündenfall stehen.

Literatur: Hupp (1930) S. 24 f.; Lentz (2000a) S. 63–66 mit Abb.; Lentz (2004) S. 213 f. (Nr. 65) mit Abb. und weiterer Literatur.

Abb. 127: Peinliche Strafen: Rädern (Stadtvertreter aus Fritzlar).

118.0.9. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Nachlass Hupp 1986

1461. Bayern.
Mitte des 19. Jahrhunderts im Besitz des Frühdruckforschers Theodor Oswald Weigel, versteigert am 27. 5. 1872 in Leipzig, erworben durch den Antiquar Fidelis Butsch, der ein Faksimile herstellte, danach an Franz von Hauslab, mit dessen Sammlung 1883 an den Fürsten von Liechtenstein nach Wien, dort Ende der 1920er Jahre zuletzt nachgewiesen. Der Aufbewahrungsort des Originals ist unbekannt, eine Reproduktion hat sich im Nachlass Otto Hupp erhalten (vgl. Lentz [2004] S. 19; eine Beschreibung und Transkription des Briefs bietet Schreiber, Handbuch 4 [1927]).

Inhalt: Initiatorin des Schmähbriefs ist die bayerische Niederadelige Benigna von Tanndorf (geb. von Nußberg), die sich mit dem Vorwurf des Diebstahls eines *Kleinods* (Gegenwert von 3000 Gulden) gegen den bayerischen Niederadeligen Nikolaus von Abensberg richtet.

I. Der Schmähbrief (im Hochformat) mit zweizeiligem Reim (fingiertes Ego-Dokument) ist handschriftlich (Bastarda), das Schandbild darunter wurde gedruckt.
Schreibsprache: bairisch.

II. Ein gedrucktes Schandbild.

Bildthemen: An einem das Bild rahmenden Galgen hängt der Beschuldigte *capite traverso* mit an den Körper gebundenen Armen und herabhängendem Haar; links neben ihm sein gestürzter Schild mit Wappen und Helmzier. Über dem Galgen steht als fingiertes Ego-Dokument: *Nicklaus herre czu abensberg ben ich genant / Mein posheit macht mich weid bekant*. – Die im Brief geäußerte Warnung *vor demselben verretherischen plutferkeuffer und morders-poesswicht*, dem *kein Diebstall noch ander poessheit zuvil ist*, wird mit der Kombination der Bildthemen Kapitalstrafe und Wappensturz aufgegriffen.

Literatur: Hupp (1927) S. 29–43, bes. 31; Schreiber, Handbuch 4 (1927) S. 113 (Nr. 1975); Lentz (2004) S. 198–200 (Nr. 51) mit Abb. und weiterer Literatur.

Abb. 129: Hängen *capite traverso* neben gestürztem Wappenschild mit Helmzier (Nikolaus von Abensberg).

118.0.10. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Nachlass Lieb 8, nach Bl. 337

Um 1490. Regensburg.
Original nicht erhalten. Die »augenscheinlich sehr genaue Kopie des Bildes« (Hupp [1930]) wurde aus »heraldischem Interesse« von dem herzoglich bayerischen Archivar Johann Lieb (1566–1650) angefertigt. Lieb hielt in Beischriften die Farben der Wappenfelder fest und fügte am oberen Blattrand eine Zusammenfassung des Schmähbriefs ein (Fürstenkanzlei [1983]).

Inhalt: Mit dem Schandbild inkriminieren die in Regensburg ansässigen jüdischen Gläubiger Saydro Straubinger und Isaak den bayerischen Adeligen Hans Judmann zu Affecking, der die Bürgschaft für seinen aus Mittelfranken stammenden Standesgenossen Heinrich Schenk von Geldern nicht erfüllen wollte. Die Informationen stammen aus dem unter der Nachzeichnung stehenden Regest.

Schreibsprache: vermutlich bairisch.

Bildthemen: Die Nachzeichnung bietet wohl einen recht genauen Eindruck, wie das Schandbild ausgesehen hat: Der Mann (Plattenpanzer, aber Schnabelschuhe und offenes lockiges Haar), der *capite traverso* neben seinem gestürzten Wappenschild mit Helmzier hängt, verkörpert den »ehr- und treulosen, siegelbrüchigen« Bürgen Hans Judmann (Lentz [2004]). Die kleine gehörnte Teufelsfigur, die ihn mit einer gezackten Keule traktiert, kann als Zeichen der in der Hölle zu erwartenden Qualen verstanden werden.

Literatur: Hupp (1930) S. 23; Kisch (1943) S. 189, Abb. 3; Fürstenkanzlei (1983) S. 164 (Nr. 197); Lentz (2004) S. 214 f. (Nr. 66) mit Abb. und weiterer Literatur; Roland/Zajic (2013) S. 410.

Abb. 130: Hängen *capite traverso* und gestürzter Wappenschild mit Helmzier (Hans Judmann).

118.0.11. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Pfalz-Neuburg Hofrat, Registraturbücher 2, Bl. 147

Die Abschrift des verlorenen Schmähbriefs mit Skizze des Schandbilds (147^{v}; ein Begleitschreiben auf 147^{r}) erfolgte Ende des 15. Jahrhunderts (die sog. Neuburger Kopialbücher oder auch Registraturbücher entstanden zwischen 1481 und 1574).

4. 8. 1422. Oberbayern.

Inhalt: Die Einmahnung, die mit einem (als Muster beiliegenden) Schandbild droht, hat der oberbayerische Niederadelige Hans Sachsenkamer vermutlich im Zusammenhang mit einer Schuldverschreibung an seinen Standesgenossen Hartmann Trauner gesandt, weil dieser sein Versprechen, ins Einlager zu kommen, trotz mehrfacher Mahnungen nicht erfüllte (Lentz [2004]).

Schreibsprache: vermutlich bairisch.

Bildthemen: Die erhaltene Skizze gibt einen Eindruck, wie das Schandbild ausgesehen haben mag: Trauner hängt *capite traverso* nur am linken Fuß an einem Galgen. Im Original befand sich daneben wahrscheinlich ein gestürztes Wappen (Lentz [2004]). – In der Einmahnung werden das Wappen sowie die Krähen als Bildinhalte erwähnt.

Literatur: Fürstenkanzlei (1983) S. 162–164 (Nr. 196) mit Abb.; Lentz (2004) S. 178 f. (Nr. 24) mit weiterer Literatur.

Abb. 131: Hängen *capite traverso* (Hartmann Trauner).

118.0.12. Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. lat. 11144

10. 8. 1458. Hessen.

Inhalt: Der Schmäh- und Klagebrief mit Schandbild ist Bestandteil einer längeren Auseinandersetzung zwischen dem hessischen Ritter und landgräflich hessischen Rat Werner von Elben, der im Namen seiner verwitweten Schwester agierte, und der Würzburger Kurie. Für die Begleichung der Schuldverschreibung hatte der Würzburger Bischof eine Vielzahl von Bürgen aus den Reihen des Würzburger Klerus und der Städte Würzburg, Ochsenfurt und Karlstadt a. M. gewinnen können, die alle namentlich in dem Schreiben angesprochen und ins Bild gesetzt sind (zum Streit ausführlich Lentz [2002]; weiterer Schriftwechsel in Würzburg, Stadtarchiv, Ratsakt Nr. 4018, vgl. Lentz [2004]).

I. Papier, ein Brief, ca. 299 × 624 mm, Kursive, eine Hand, zweispaltig, 15 Zeilen (linke Spalte), 59 Zeilen (rechte Spalte).
Schreibsprache: westmitteldeutsch.

II. Sechs aquarellierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Fünf Darstellungen stehen untereinander in der linken Spalte jeweils neben einem Textblock (rechte Spalte), die sechste befindet sich in der rechten Spalte zwischen den Textblöcken und dem Brieftext. Die Trennung der einzelnen Bildzeilen leisten die Überschriften.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: In den fünf Bildzeilen stehen (1) ein Bischof, (2 und 4) jeweils zwei identisch gekleidete Herren, (3) zwei Bischöfe und (5) drei Gruppen unterschiedlich gekleideter Laien, deren Kleidung (Kopfbedeckungen und Pelzverbrämungen an den Umhängen) auf Standesvertreter oder Funktionsträger schließen lässt. Alle Personengruppen stehen miteinander in sprachlicher Interaktion (Blickkontakte, Handgesten); wiederholt zu erkennen ist auch ein Zeigegestus auf den danebenstehenden Text (1–4), in dem das Vergehen zugegeben und bereut wird. – Anhand der Überschriften sind die gezeigten Personen zu identifizieren: Bischof von Würzburg (1), Domprobst und Dekan der Bischofskirche (2), die Äbte von St. Burkhard, St. Stephan und des Schottenklosters (3: hier zwei Bischöfe), die Dekane der Stifte Haug und Neumünster (4) und die Vertreter der Städte Würzburg, Ochsenfurt und Karlstadt (5: *burgermeister, rete und burger gemeynlich*). Unterhalb der fingierten Ego-Texte befinden sich ein Galgen, an dem ein verurteilter Mann hängt, und eine Sau, die sich von dem Geschehen zu entfernen scheint (Bildzeile 6). – Die Darstellung greift Formulierungen auf, die Werner von Elben in dem direkt darunter angefügten Schmäh- und Klagebrief äußert. Die Bürgen des Bischofs seien *erloß truwelos und sygel los* (Z. 44 f.) geworden, so dass sie ihrer Standesehre nicht gerecht würden: Zeichen im kulturellen Wissen der Zeit sind hierfür der Galgen und die Sau. Das unreine

Tier wird zwar nicht gesiegelt, wohl aber heißt es im Brieftext über die Siegel: *Die se wol billicher eyner alden suwe mochten vor Iren ars gehangen haben* (Z. 9 f.).

Farben: Rot, Grün, Braun, Gelb, Weiß, Schwarz.

Literatur: Engel (1951) S. 351–359; Engel (1953) mit Abb.; Lentz (2000) S. 194–198, Abb. 2; Lentz (2004) S. 195–197 (Nr. 49) mit Abb. und weiterer Literatur.

Abb. 128: Wortbrüchige Bürgen, Galgen und Sau (Würzburger Klerus und Vertreter der Städte Würzburg, Ochsenfurt und Karlstadt a. M.).

118.0.13. Ulm, Stadtarchiv, Urk. Veesenmeyer, Nr. 266

Drei Exemplare des Galgenbriefs haben sich im Stadtarchiv unter Nr. 266 erhalten: 01–02, 03–04, 05–06. Die Beschreibung erfolgt an Nr. 266, 05–06 (Vorderseite).

Zwischen 1473 und April 1486. Raum Ulm.

Inhalt: Konrad Ruß aus Einsingen bei Ulm hat vergeblich versucht, gerichtlich bestätigte Ansprüche auf vorenthaltenes Eigentum gegen den Ulmer Amtmann Hans Ungelter durchzusetzen. Vertreter der Stadt Ulm wiesen die Ansprüche ab und belegten Konrad Ruß mit einem Stadtverweis. In seinen Schmähbriefen (Galgenbriefen) klagt er über diese Behandlung und schmäht die Verantwortlichen.

I. Papier, ein Brief, Hochformat, Kursive, eine Hand, einspaltig, 49 Zeilen. Schreibsprache: schwäbisch.

II. Eine schwarze Zeichnung.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Die Zeichnung ist mit kräftigen Pinselstrichen aufgetragen und reicht vom unteren Rand bis zur Mitte des Blattes. Der obere Rand des Galgens deckt sich mit dem Textbeginn des zweiten Absatzes, der dicht um die Abbildung herum geschrieben ist.

Bildthemen: Ein Galgen ohne weitere Bildelemente. – Im Text wird auf den gewohnheitsrechtlichen Usus hingewiesen, erlittenes Unrecht *offenlich uffschlachen* und *ußschriben* zu lassen, wenn andere Rechtsmittel versagen (Z. 15).

Literatur: Lentz (2004) S. 209–211 (Nr. 63 a–c) mit Abb. und weiterer Literatur.

Abb. 132: Galgen.

118.0.14. Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, RHR Judicialia Antiquissima 1-3-200

Mai 1471. Elsass.

Inhalt: Den Schmähbrief mit Schandbild hat Richard Puller von Hohenburg, ein elsässischer Niederadeliger, im Zuge eines langjährigen Prozesses an Hans Konrad Bock, einen Patrizier und *stettmeister* in Straßburg, gerichtet. Richard war der Witwer von Sophie Bock, einer Tochter von Konrad; sein Schwiegervater enthielt ihm u. a. das Wittum seiner verstorbenen Frau vor. Der Brief mit Bild wurde wohl in mehreren Ausfertigungen im Umkreis der Städte Ensisheim und Straßburg angeschlagen. Gegen die Anschuldigungen des Briefs klagte Hans Konrad Bock beim Kaiserlichen Kammergericht (zum Streit ausführlich Lentz [2002]).

I. Papier, ein Brief, 300 × 217 mm, Kursive, eine Hand, einspaltig, 13 Zeilen. Schreibsprache: westoberdeutsch, wahrscheinlich niederalemannisch.

II. Eine aquarellierte Federzeichnung.

Format und Anordnung: Die ungerahmte Darstellung oberhalb des Textes nimmt etwa zwei Drittel der Seite ein.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Ein von Galgen und angedeutetem Untergrund eingefasster Mann (Lentner und Schnabelschuhe) hängt *capite traverso* und hat den konzentrierten Blick auf das Hinterteil einer Sau gerichtet. Mit der linken Hand hält er ein Siegel unter den aufgerichteten Schwanz des Tieres, das im Laufen dargestellt ist und mit seiner Kopfhaltung sowie der ausdrucksstarken Mimik die Dynamik der Situation unterstreicht. Das übergroße Siegel ist zum Betrachter ausgerichtet (Lentz [2000a] S. 59 erkennt darin das Wappen des Adressaten); die Schraffuren am Galgen deuten Raumtiefe an. – Im Text wird deutlich, dass das Bild den Streitgegner darstellt und die Bildauswahl durch das vorgeworfene Vergehen motiviert ist: *hab hannß Cuonratt bock burger zuo straß burg lasen mallen hier in dise figure mit den fuesen an ain galgen stric in gisigel ainer schwines muoter vor den hindern* […] *dar vmb Das er mir sin truo an aide stat / brief vnd sigel nit gehalten* (Z. 1–3).

Farben: Schwarz, Braun, Rotbraun, Grün.

Digitalisat: https://www.archivinformationssystem.at/detail.aspx?id=1696829; https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1471-05-12_Wien/charter

Literatur: Lentz (2000a) S. 59 f. mit Abb.; Lentz (2002) S. 190 f., Abb. 1; Lentz (2004) S. 205–207 (Nr. 59) mit Abb. und weiterer Literatur.

Abb. 133: Hängen *capite traverso* und Siegeln am After einer Sau (Hans Konrad Bock).

118.0.15. Wiesbaden, Hessisches Hauptstaatsarchiv, Best. 170, Nr. U 1026

1419, 1420 oder 16. 10. 1421 (Lentz [2004]). Nassau-Dillenburg.

Inhalt: Veranlasser des Schmähbriefs mit Schandbild gegen Herzog Johann von Bayern, Graf zu Holland, war Graf Johann III. von Nassau-Dillenburg. Er richtete sein Schreiben an König Sigismund, die sieben Kurfürsten, zudem zahlreiche Bischöfe, Herzöge und Grafen, einige Städte und ihre Vertreter, nachdem er – auch gerichtlich – versucht hatte, seinen Vertragsgegner zur Zahlung der zugesagten Geldsumme oder zur Stellung von Bürgen ins Einlager zu bewegen. Herzog Johann von Bayern wird *inwendiger valscheit*, *misdait ind boisheit* (Lentz [2004]) bezichtigt. Damit sein Charakter im Wissen der Öffentlichkeit präsent bleibt, droht ihm Graf Johann mit einer jährlichen Neuausgabe des Schmähbriefs mit dem Schandbild, das ihn als *boiswicht mit synem valschen siegel* zeigt (Lentz [2004]).

I. Papier, ein Brief, 420 × 800 mm, Kursive, eine Hand, Spruchband: einspaltig, fünf Zeilen.
Schreibsprache: niederfränkisch.

II. Eine aquarellierte Federzeichnung, im unteren Teil beschädigt.

Format und Anordnung: Oberhalb der Darstellung (260 × 420 mm) befindet sich ein Spruchband, das nur im unteren Teil noch zu lesen ist. Unter dem ungerahmten Bild, das im unteren Drittel (Beine des Mannes, Kopf und Vorderfüße des Tieres) ebenfalls nicht mehr vollständig ist, folgt die Abschrift des Schuldbriefes vom 21. 3. 1418 (Lentz [2004]).

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Das Schandbild zeigt einen standesgemäß aufwendig gekleideten Mann (Grafenhut?), der einer Sau den Schwanz emporhebt und sein Siegel auf den After des Tieres drückt. Der übergroß dargestellte Siegelstempel trägt ein geviertes Wappen. – Der Text des Spruchbandes, der als Selbstaussage konzipiert ist (*sta vor dem hinder diser su / en druck alsda myn sigel an / want ik et late to pande stan / von Nassouwe Johann dem jongen greven*),

sowie das Wappen auf dem Typar weisen darauf hin, dass Herzog Johann von Bayern, Graf von Holland dargestellt ist.

Farben: Rot, Braun, Blau, Schwarz, Weiß.

Digitalisat: https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1419_Wiesbaden/charter

Literatur: Götze (1878) S. 70–73 (Schmähbrief und einfache Nachzeichnung des Bildes); Hupp (1930) S. 14–16; Lentz (2004) S. 177 f. (Nr. 23) mit Abb. und weiterer Literatur; Roland/Zajic (2013) S. 410, Abb. 24.

Abb. 134: Siegeln am After einer Sau (Herzog Johann von Bayern).

118.0.16. Zutphen, Stadsarchief, Oud-Archief Zutphen, Inv.-Nr. 795

Um 1507. Geldern.

Inhalt: Der Schmähbrief mit Schandbild wurde vom geldernschen Niederadeligen Hendrick von Hackfort in Auftrag gegeben und wendet sich gegen seinen Standesgenossen Arend von Bocholt. Er reagiert damit auf den Vorwurf, die Patene von einem Kelch gestohlen zu haben, und auf vorherige öffentliche Beleidigungen durch Arend von Bocholt (*logentaell dichtet scrivet ind malen hefft laten dat ick eyn dieff ind verreder ind eyn horenwicht syn sold*, Z. 5).

I. Papier, ein Brief, 430 × 300 mm, Kursive, eine Hand, einspaltig, 20 Zeilen. Schreibsprache: niederdeutsch/niederfränkisch.

II. Eine aquarellierte Federzeichnung, im Bereich des Gesichts und des unteren Radteils beschädigt.

Format und Anordnung: Das ungerahmte Bild über dem Text nimmt etwa zwei Drittel der Seite ein (290 × 295 mm). Der grüne Erdboden grenzt Bild- und Textbereich voneinander ab.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Ein Mann (mit Kappe, barfüßig) ist an Händen und Füßen auf ein Rad gefesselt; um seinen Hals liegt zusätzlich ein Strick, mit dem er an einen hinter dem Rad aufragenden Galgen geknüpft ist. Zu beiden Seiten des Rades stehen goldene Kelche, während im Hintergrund ein Pferd in Richtung des Mannes defäkiert. – Die Figur auf dem Rad soll Arend von Bocholt, *den snoden, eyrlosen, vertwijfelden, veltfluchtigen verreder, deiff*

ind boeswicht, darstellen, der doppelt abgebildete Kelch ist eine Anspielung auf den Streitgegenstand (*vatene van eynen kelke*). Warum allerdings nicht die zur Diskussion stehende Patene abgebildet ist, bleibt unklar.

Farben: Gelb, Rot, Schwarz, Grün, Braun, Grau.

Digitalisat: https://erfgoedcentrumzutphen.nl/onderzoeken/beeldbank/detail/830d1180-d2d9-11df-acc9-330146576265/media/d6af0357-32aa-9630-29c8-b52cc04186ab

Literatur: Lentz (2004) S. 225 f. (Nr. 74) mit Abb. und weiterer Literatur.

Abb. 135: Rädern und Hängen neben defäkierendem Pferd (Arend von Bocholt).

118.0.17. Zutphen, Stadsarchief, Oud-Archief Zutphen, Inv.-Nr. 2386

20. 11. 1493. Niederrhein.

Inhalt: Den Klage- und Mahnbrief initiiert Graf Bernhard von Moers, der als Geisel für Herzog Karl von Geldern in Péronne (Nordfrankreich) im Gefängnis saß und auf seine Auslösung drängt. Das Dokument enthält zwei Schreiben (26. 9. und 20. 11. 1493) an den vertragsbrüchigen Herzog, die mit vier Erläuterungen und fünf Bildszenen kommentiert werden. Das Gesamtkonvolut ist, wie sich aus dem zweiten Schreiben ergibt, als *schendelichen boeslich vnd vuirlichen schryben sagen vnd maelen* (3. Textblock, Z. 11) an eine breite Öffentlichkeit gerichtet (*alle furesten grauen heren Ritteren Stede in wat stait sy synt*, 3. Textblock, Z. 11 f.).

I. Pergament, ein Brief, 620 × 570 mm, Bastarda, eine Hand, drei Textblöcke (15, zwei und 15 Zeilen), drei Spruchbänder (drei bis sechs Zeilen).
Schreibsprache: niederfränkisch mit westmitteldeutschen Einflüssen.

II. Fünf aquarellierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Darstellungen verteilen sich auf drei waagerechte Spalten und sind ungerahmt. Die Zeichnungen links oben und in der mittleren Zeile haben eine Rahmenvorgabe durch die Thron- und Gebäudearchitektur; die Bilder im unteren Drittel umfassen den Text links- und rechtsbündig.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Bild 1: Auf seinem Baldachin-Thron sitzt der Herzog (Löwenwappen des Herzogtums Jülich-Geldern) und empfängt von dem vor ihm knienden Boten, der ein Gewand in der Farbgestaltung von Moers trägt, ein Schriftstück. – Der dazugehörende Text auf dem Spruchband,

der in Ich-Form konzipiert ist, zeigt an, dass es sich um einen Gesandten Graf Bernhards von Moers handelt, der dessen *maenbreyff mit syner hant getzeichnet* (Z. 3) überbringt. Über den Wortlaut des Schreibens informiert der darunter stehende Brief. Ein kurzer, aber deutlich abgesetzter Kommentar hält fest, dass das Schreiben von dem Herzog nicht beachtet worden ist.

Bild 2 dokumentiert die Vorgeschichte: In einem Turm mit vergitterter Vorderfront steht Herzog Karl (Wappen); seine rechte Hand hat er durch das Gitter dem davorstehenden Grafen Bernhard gereicht. Der Handschlag beider Männer erfolgt in Anwesenheit von fünf Zeugen, von denen sich zwei von dem Geschehen abwenden. – Dem danebenstehenden Text (wiederum in Form eines fingierten Ego-Dokuments auf einem Spruchband) ist das vertragliche Versprechen, das Karl bezüglich der Wiederauslösung Bernhards gibt, zu entnehmen.

Bild 3 dokumentiert den Fortgang der Vorgeschichte, was auch an der gleich gestalteten Kleidung der Akteure deutlich wird: Durch die geöffnete Tür betritt Graf Bernhard das Gefängnis, das Herzog Karl verlassen hat. Die Geiselstellung erfolgt wiederum im Beisein von Zeugen, von denen einige bereits Beobachter des Handschlags in Bild 2 waren. Zwei Männer drehen dem Ereignis den Rücken zu und scheinen mit dem etwas abseitsstehenden Mann zu interagieren. – Auf dem Spruchband bestätigt Graf Bernhard, dass er sich aufgrund des Versprechens, das Herzog Karl per Handschlag bekräftigt hat, als Geisel für diesen ins Gefängnis begebe.

Bild 4 und 5: Links reitet Graf Bernhard von Moers in Turnierausrüstung (Plattenharnisch, geschlossenes Visier, Sporen); die Schabracke des Pferdes und die Wappenfahne der Lanze greifen die Farben und Muster der Grafschaft Moers auf. Gleiches gilt für den Helm mit Helmzier, der am rechten Rand platziert ist. – Beide Bilder rahmen den zweiten gräflichen Mahn- und Klagebrief.

Die aquarellierten Skizzen sind mit genauem Blick auf die Details in Physiognomie, Gestik, Körperhaltung, Kleidung und die perspektivisch angelegte Architektur ausgeführt. Die Spruchbänder reichen bis an den Mund der Figuren heran und betonen dadurch deren Aussagen, auf die man sich im Brief beruft. Bei der Darstellung des zum Turnier gerüsteten Reiters (Bild 4) drückt sich die Dynamik der Bewegung in der Standarte aus, die in das darüberstehende Bild hineinragt. Die Illustrationen dieses Schmähbriefs dokumentieren zusammen mit dem Text den rechtlichen Anspruch des Klägers.

Farben: Braun-, Blau- und Beigetöne, Grün, Schwarz.

Digitalisat: https://erfgoedcentrumzutphen.nl/onderzoeken/beeldbank/detail/830c5484-d2d9-11df-acc9-330146576265/media/6af7ee21-3fad-b81f-b59d-6a94893cb622

Literatur: Hupp (1930) S. 25–28; Lentz (2004) S. 219–221 (Nr. 70) mit Abb. und weiterer Literatur.

Abb. 136: Stationen eines Streitverlaufs (Graf Bernhard von Moers gegen Herzog Karl von Geldern).

DRUCKE

118.0.A. [Ingolstadt]: [Drucker des Lescherius], [um 1490]

Einzig erhaltenes Exemplar: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, HB 2527.

Inhalt: Ältester erhaltener Druck eines Schmähbriefs mit Schandbild, veranlasst durch *Pauls Nawber* aus Ingolstadt gegen den fränkischen Niederadeligen Heinz von Guttenberg, der ihm trotz Mahnungen und Erneuerung einer Schuldverschreibung 200 Rheinische Gulden schuldig blieb.

Einblattdruck mit Zeichnung, 258 × 249 mm, einspaltig, Textblock 1: 27 Zeilen (mit gedruckter, fünfzeiliger A-Initiale), Textblock 2: drei Zeilen.
Schreibsprache: nord- oder mittelbairisch.

Der gedruckte Text steht über dem Bild, einer sorgfältig ausgeführten aquarellierten Pinselzeichnung (Grau-Braun, Rottöne, Blau, Weiß), beide nehmen jeweils die Hälfte des Bogens ein; rechts neben dem Bild ein dreizeiliger, gedruckter Spruch.

Bildthemen: Eine dunkle Kuh defäkiert auf ein vergrößertes Siegel mit Wappen, das unter ihrem Schwanz hängt. – Der Text warnt alle Frommen und Ehrbaren vor Guttenberg, dessen *handschrift vnd Jnsigel* […] *warhait vnnd gelauben verlorn haben* und daher zu behandeln sind, *Als man hiebej gezaichent vnd gemalt sicht* (Z. 12 f.). Auch der Spruch neben dem Schwanz der Kuh mit Siegel erläutert das Bildthema: *Hie ist die geleichnuss Heiuczen von Guetenberg jnsigels da mit Er die lewt vmb das Ir betreugt.*

Literatur: GW M25882; ISTC in00010300; Eisermann (2004) Bd. 3, S. 231 (N-1). – Hupp (1930) S. 31–33; Lentz (2000) S. 153; Lentz (2000a) S. 61–63; Lentz (2004) 211 f. (Nr. 64) mit Abb. und weiterer Literatur.

Abb. 137: Kuh mit Siegel am After.

118.0.B. [Köln]: [Johann Koelhoff der Jüngere], [um 1500/1502?]

Im Stadtarchiv Ratingen hat sich ein Foto des verschollenen Originals erhalten (Nachlass des Pressefotografen Reiner Klöckner). Im Archiv werden außerdem die Streitigkeiten der Stadt Ratingen mit Franz Dechen aufbewahrt: Ratingen, Stadtarchiv, AA 194. Mit Dank an Heiko Knappstein für die Auskunft.

Inhalt: Als Anlass des Schmähbriefs wird ein Konflikt um verbürgte, aber unterbliebene Rentenzahlungen vermutet, die Franz Dechen (Bürger zu Köln) von Vertretern der Stadt Ratingen einfordert.

Einblattdruck, Hochformat, einspaltig, Textblock 1: acht Zeilen, Textblock 2: 15 Zeilen, variierende Größe der Typen.
Schreibsprache: ripuarisch.

Bildthemen: Die fünf Darstellungen befinden sich nebeneinander aufgereiht im unteren Viertel des Blattes. Bei den Bildern handelt es sich um einen stilisierten Pranger, zwei verzierte Glocken, eine Schelle und eine liegende Sau, die einen Rotulus in ihrer Schnauze hält. – Glocken, Schelle und Sau mit Rotulus beziehen sich auf Schmähungen, die im Text direkt angesprochen sind: Die als *up setzige meynechtige boeven* bezeichneten Männer (Z. 6) achteten ihre besiegelten Verträge wie eine Sau (Lentz [2004]) und sollten wie alle Meineidigen (*lecker*) mit *bellen und glocken* geweckt werden (2. Textblock, Z. 12). Der Pranger steht für den Ort, an dem Schmähungen ausgehängt wurden.

Literatur: GW 0819605N; ISTC id00103900; Eisermann (2004) Bd. 2, S. 373 (D-1). – Lentz (2004) S. 221–223 (Nr. 71) mit Abb. und weiterer Literatur.

Abb. 138: Schandgeräte und -tier: Pranger, Schellenwerk, Sau.

Literatur zur Stoffgruppe

Behrmann (2016) — Behrmann, Carolin: Figura Infamante. Schandbilder und die Ethik der *oeconomia*. In: Images of shame. Infamy, defamation and the ethics of *oeconomia*. Hrsg. von Carolin Behrmann. Berlin / Boston 2016, S. 7–28.

Brückner (1990) — Brückner, Wolfgang: ›Schandbilder‹. In: ¹HRG 4 (1990), Sp. 1349–1351.

Eisermann (2004)	Eisermann, Falk: Verzeichnis der typographischen Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation. VE 15. 3 Bände. Wiesbaden 2004.
Engel (1951)	Engel, Wilhelm: Die Stadt Würzburg und die Kurie. Aus dem mittelalterlichen Verfassungskampf einer deutschen Bischofsstadt. In: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Kanonische Abteilung 37 (1951), S. 303–359.
Engel (1953)	Engel, Wilhelm: Ein fränkisches Schandgemälde des Jahres 1458. In: Altfränkische Bilder 52 (1953), S. 4 f.
Fürstenkanzlei (1983)	Die Fürstenkanzlei des Mittelalters. Anfänge weltlicher und geistlicher Zentralverwaltung in Bayern [Ausstellungskatalog München]. Hrsg. von der Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns. Neustadt a. d. Aisch 1983 (Ausstellungskataloge der Staatlichen Archive Bayerns 16).
Galbreath/ Jéquier (1978)	Galbreath, Donald L. / Jéquier, Léon: Lehrbuch der Heraldik. München 1978.
Götze (1878)	Götze, Ludwig: Ein Scheltbrief des Grafen Johann III. von Nassau-Dillenburg gegen den Herzog Johann von Bayern und Holland. In: Monatsschrift für die Geschichte Westdeutschlands 4 (1878), S. 63–73.
Grotefend (1888)	Grotefend, Hermann: Inventare des Frankfurter Stadtarchivs. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1888.
Haberer (1990)	Haberer, Günter: ›Schandgeräte‹. In: [1]HRG 4 (1990), Sp. 1351–1353.
[1]HRG	Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. Hrsg. von Adalbert Erler und Ekkehard Kaufmann. Mitbegründet von Wolfgang Stammler. 5 Bde. 1. Auflage. Berlin 1971–1998.
[2]HRG	Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. Begründet von Wolfgang Stammler, Adalbert Erler und Ekkehard Kaufmann. Hrsg. von Albrecht Cordes u. a. 2. Auflage. Berlin 2004 ff.
Hupp (1927)	Hupp, Otto: Wappenkunst und Wappenkunde. Beiträge zur Geschichte der Heraldik. München 1927.
Hupp (1930)	Scheltbriefe und Schandbilder. Ein Rechtsbehelf aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Hrsg. von Otto Hupp. Schleißheim 1930.
Kisch (1931)	Kisch, Guido: Ehrenschelte und Schandgemälde. In: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Germanistische Abteilung 51 (1931), S. 514–520.
Kisch (1943)	Kisch, Guido: The »Jewish execution« in mediaeval Germany and the reception of Roman law. In: Historia Judaica 5 (1943), S. 103–132.

Kulagina (2017) — Kulagina, Pavlina: Schmähbriefe und Schandbilder des 15. Jahrhunderts. Text-Bild-Beziehungen als Kommunikationsstrategie. In: Deutsch-russische Kulturbeziehungen in Mittelalter und Neuzeit. Aus abendländischen Beständen in Russland. Hrsg. von Natalija Gamina u. a. Erfurt 2017, S. 231–242.

Lentz (1999) — Lentz, Matthias: Schmähbriefe und Schandbilder als Medien außergerichtlicher Konfliktbewältigung. Von der sozialen Sanktion zur öffentlichen Strafe (14.–16. Jahrhundert). In: Neue Wege strafrechtsgeschichtlicher Forschung. Hrsg. von Hans Schlosser und Dietmar Willoweit. Köln 1999, S. 55–81.

Lentz (2000) — Lentz, Matthias: Defamatory pictures and letters in late medieval Germany. The visualisation of disorder and infamy. In: Medieval history journal 3 (2000), S. 139–160.

Lentz (2000a) — Lentz, Matthias: Schmähbriefe und Schandbilder. Realität, Fiktionalität und Visualität spätmittelalterlicher Normenkonflikte. In: Bilder, Texte, Rituale. Wirklichkeitsbezug und Wirklichkeitskonstruktion politisch-rechtlicher Kommunikationsmedien in Stadt- und Adelsgesellschaften des späten Mittelalters. Hrsg. von Klaus Schreiner und Gabriela Signori. Berlin 2000, S. 35–67.

Lentz (2002) — Lentz, Matthias: Rechtsstreit, Kommunikation und Öffentlichkeit im späten Mittelalter. Das Beispiel der Schmähbriefe und Schandbilder. In: Propaganda, Kommunikation und Öffentlichkeit (11.–16. Jahrhundert). Hrsg. von Karel Hruza. Wien 2002 (Denkschriften der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 307, Forschungen zur Geschichte des Mittelalters 6), S. 189–205.

Lentz (2004) — Lentz, Matthias: Konflikt, Ehre, Ordnung. Untersuchungen zu den Schmähbriefen und Schandbildern des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit (ca. 1350–1600). Hannover 2004 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen 217).

Mohrmann (1990) — Mohrmann, Ruth E.: ›Schmähen und Schelten‹. In: [1]HRG 4 (1990), Sp. 1451–1454.

Roland/Zajic (2013) — Roland, Martin / Zajic, Andreas H.: Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa. In: Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde 59 (2013), S. 241–432.

Schild (2008) — Schild, Wolfgang: ›Eselreiten‹. In: [2]HRG 1 (2008), Sp. 1426–1429.

Schmidt (1985) — Schmidt, Günter: Libelli famosi. Zur Bedeutung der Schmähschriften, Scheltbriefe, Schandgemälde und Pasquille in der deutschen Rechtsgeschichte. Köln 1985.

Schreiner (1989) Schreiner, Klaus: Gregor VIII., nackt auf einem Esel. Entehrende Entblößung und schandbares Reiten im Spiegel einer Miniatur der ›Sächsischen Weltchronik‹. In: Ecclesia et Regnum. Beiträge zur Geschichte von Kirche, Recht und Staat. Hrsg. von Dieter Berg und Hans-Werner Goetz. Bochum 1989, S. 155–202.

Schreiner (1999) Schreiner, Klaus: Verletzte Ehre. Ritualisierte Formen sozialer, politischer und rechtlicher Entehrung im späteren Mittelalter und in der beginnenden Neuzeit. In: Die Entstehung des öffentlichen Strafrechts. Bestandsaufnahme eines europäischen Forschungsproblems. Hrsg. von Dietmar Willoweit. Köln 1999, S. 263–320.

Schwerhoff (1993) Schwerhoff, Gerd: Verordnete Schande. In: Mit den Waffen der Justiz. Hrsg. von Andreas Blauert und Gerd Schwerhoff. Frankfurt a. M. 1993, S. 158–188.

Weber (2002) Weber, Matthias: Die Reichspolizeiordnungen von 1530, 1548 und 1577. Historische Einführung und Edition. Frankfurt a. M. 2002 (Studien zur Europäischen Rechtsgeschichte 146).

118a. ›Secretum secretorum‹

entfällt;
siehe Stoffgruppe 87. Medizin, Untergruppe 87.4.

119. ›Sieben weise Meister‹

Bearbeitet von Alisa Neumann

Der nicht nur im Mittelalter sehr beliebte Stoff, der den ›Sieben weisen Meistern‹ (›SwM‹) zugrundeliegt, lässt sich »mindestens bis zu den ältesten erhaltenen syrischen und persischen Vertretern des Sindbād-Buchs des 10. und 11. Jahrhunderts« zurückverfolgen; möglicherweise setzte dessen schriftliche Überlieferung sogar bereits im 9. Jahrhundert ein (Kunkel [2023] S. 3). Die ersten westlichen, d. h. französischen und lateinischen Fassungen datieren auf das Ende des 12. Jahrhunderts (vgl. Gerdes [1992] Sp. 1175). In der Mitte des 14. Jahrhunderts bildet die lateinische Überlieferung das Fundament für die exponentielle Verbreitung des Stoffs in ganz Europa: Bis ins 19. Jahrhundert hinein entstehen zahlreiche Versionen in 30 Sprachen (vgl. Steinmetz [2000] S. 18 und Die ›Sieben weisen Meister‹ [2023] S. 1 f.); die deutschsprachige Überlieferung setzt gegen Mitte des 15. Jahrhunderts ein.

Allen Versionen gemeinsam ist eine nahezu unveränderliche Rahmenhandlung, in die mehrere Binnenerzählungen eingefügt werden: Der Kaisersohn Diocletian wird nach dem Tod seiner Mutter von seinem Vater, dem Kaiser Pontianus, in die siebenjährige Lehre bei sieben weisen Meistern geschickt. Die neue Ehefrau des Kaisers trachtet ihrem Stiefsohn nach dem Leben. Nachdem ihr Versuch, Diocletian zu verführen, misslingt, bezichtigt sie ihn der Vergewaltigung und hetzt den Kaiser gegen ihn auf. Nun setzt ein Erzählduell zwischen der Kaiserin und den sieben weisen Meistern ein, die für Diocletian sprechen, der aufgrund einer Sterndeutung ein siebentägiges Schweigen wahren muss. Beide Parteien erzählen an sieben Tagen je ein Exempel, das ihren antagonistischen Zielen verpflichtet ist und den Kaiser zu entsprechendem Handeln – Diocletian hinzurichten oder ihn leben zu lassen – verleiten soll (inhaltliche Paraphrasen der Exempel bietet Kunkel [2023] S. 124–138). Am achten Tag tritt Diocletian selbst vor den Kaiser: Er schildert seine Version der Ereignisse, entlarvt eine der Hofdamen als verkleideten Liebhaber der Kaiserin und erzählt ein abschließendes Exempel. Der Kaiser erkennt seinen Irrtum, versöhnt sich mit seinem Sohn und lässt seine Frau und ihren Geliebten hinrichten. Nach Pontianus' Tod übernimmt Diocletian die Herrschaft und regiert mit den sieben weisen Meistern an seiner Seite.

Anzahl, Aufbau und Abfolge der Binnenerzählungen unterliegen einer größeren Varianz. Die lateinische und die deutschsprachige Überlieferung kennen insgesamt 53 verschiedene Binnenerzählungen (eine Auflistung der Exempel bietet Gerdes [1992] Sp. 1176 f.). Einige Exempel greifen auf Erzähltraditionen und Stoffe zurück, die bis in die Antike zurückreichen und nach der Blütezeit der

›SwM‹ z. T. auch neuzeitliche Bearbeitungen hervorgebracht haben – so geht etwa das Exempel ›Vidua‹ auf die antike Erzählung ›Die Witwe von Ephesus‹ zurück, die Gotthold Ephraim Lessing später im Lustspiel ›Die Matrone von Ephesus‹ aktualisierte; das Teilexempel ›Amici‹ schreibt sich – wie Konrads von Würzburg ›Engelhard‹ – in die Stofftradition um ›Amicus und Amelius‹ ein; außerhalb des deutschsprachigen Raums wirkte die Exempelsammlung unter anderem auf Boccaccios ›Decamerone‹ (Gerdes [1992] Sp. 1176; vgl. auch die Übersicht bei Kunkel [2023] S. 16 f.).

Die Versionen und Fassungen werden im Folgenden nach Gerdes (1992) bezeichnet, einen aktuellen Überblick bietet die Datenbank The Seven Sages of Rome. Die populärste lateinische Version (Sigle H), die in der Forschung als ›Historia septem sapientum‹ betitelt wird, geht zurück auf den altfranzösischen ›Roman des sept sages de Rome‹. Sie enthält 15 Exempel und ist seit 1342 in 73 Handschriften (Roth [2003] S. 362) überliefert. Aus dieser lateinischen Version H gehen vier deutschsprachige Versionen hervor, die in 41 Handschriften überliefert sind (The Seven Sages of Rome). Darunter finden sich sieben illustrierte Codices, die allesamt der am weitesten verbreiteten Version angehören, die in der Forschung in Ermangelung eines überlieferten Titels als ›Historia septem sapientum‹, deutsch und in dieser Stoffgruppe als ›Sieben weise Meister‹ bezeichnet wird.

Fünf der bebilderten Codices überliefern die gleiche Prosafassung (Nr. 119.0.2., Nr. 119.0.4., Nr. 119.0.5., Nr. 119.0.6., Nr. 119.0.7.), die Lauber-Handschrift (Nr. 119.0.3.) enthält eine andere Prosafassung und die Frankfurter Dirmstein-Handschrift (Nr. 119.0.1.) eine Versfassung. Die älteste Handschrift aus Hagenau (Nr. 119.0.3.) datiert auf 1450, der jüngste Codex aus Zürich (Nr. 119.0.7.) entstand zwischen 1474 und 1478 – alle deutschsprachigen illustrierten Handschriften entstammen demnach einem Zeitraum von nur knapp 30 Jahren. Der Fuldaer Codex (Nr. 119.0.2.) hat mit 28 geplanten Illustrationen das schmalste Bildprogramm, während in der Züricher Handschrift (Nr. 119.0.7.) mit ca. 115 Bildfreiräumen das größte Bildprogramm geplant war. Die Karlsruher Handschrift Cod. Donaueschingen 146 (Nr. 119.0.5.) enthält Bildlücken und ist vermutlich eine Abschrift des illustrierten Codex Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 145 (Nr. 119.0.4.). Zwischen dem Karlsruher und dem etwa zeitgleich bzw. wenig später entstandenen Münchener Bildprogramm (Nr. 119.0.6.) bestehen signifikante Ähnlichkeiten (siehe unten), sodass über eine gemeinsame Vorlage spekuliert werden kann.

Im nicht illustrierten Codex Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 90, der wie Nr. 119.0.1. eine Versbearbeitung (Fassung I.2.b Gerdes [1992]) überliefert, war zu Beginn des Textes auf 148^{v} möglicherweise eine ganzseitige Titelillustration vorgesehen – dafür spricht, dass die Überschrift, die sich bei den übrigen enthaltenen Texten meist unmittelbar über deren

Beginn befindet (vgl. den ›Wolfdietrich‹ auf 26[r]), hier ganz oben auf einer ansonsten leeren Seite positioniert ist. Möglicherweise war hier das gleiche Titelbild vorgesehen wie im Druck Augsburg: Johann Bämler, 9. 8. 1473 (Nr. 119.0.a., a1[v]), der als Titelholzschnitt den Kaiser und seinen Sohn am Sterbebett der Kaiserin zeigt.

Die vermutlich während des Zweiten Weltkriegs verbrannte Handschrift Würzburg, Bibliothek des Priesterseminars, Ms. chart. 2 überlieferte eine unbestimmte und unvollständige Prosafassung der ›SwM‹. Reuss (1843, S. 439) zitiert deren Incipit und Explicit: Dem Incipit zufolge war die Handschrift »*mit figuren gemolt*«; die zitierten Textpassagen sind beinahe wortgleich mit den entsprechenden Stellen im Heidelberger Codex aus der Lauber-Werkstatt (Nr. 119.0.3., vgl. 1[r] und 101[va]), sodass vermutet werden kann, dass in der verbrannten Würzburger Handschrift ein ähnliches Bildprogramm enthalten war.

Die Handschrift Berlin, Ms. germ. quart. 763 ist am Textbeginn der überlieferten Prosafassung (I.1.c Gerdes [1992]) mit Federzeichnungen ohne Textbezug verziert (1[r]; Fleuronné-Initiale, Ausläufer mit König, darunter Vogelstrauß [?] und Löwe).

Der GW verzeichnet 16 deutschsprachige Drucke des 15. Jahrhunderts, von denen 15 mit Holzschnitten versehen sind; im VD16 werden 18 Drucke des 16. Jahrhunderts gelistet, von denen drei Holzschnitte enthalten. Der in der Forschung häufig erwähnte Erstdruck von 1470 mit 52 Holzschnitten (Gotzkowsky [1991] S. 281, Nr. 1) ist aufgrund von Kriegsverlusten nicht mehr nachweisbar; Roth (2003, S. 364, Anm. 27) vermutet, es habe sich um einen Straßburger Druck gehandelt, was auch aufgrund der Anzahl der Holzschnitte naheliegt (vgl. die Straßburger Drucke unter Nr. 119.0.b. mit ebenfalls 52 Holzschnitten).

Aufgenommen werden die im GW nachgewiesenen deutschen und niederdeutschen Drucke bis 1500 sowie die im VD16 aufgeführten Drucke bis 1520, sofern noch mindestens ein Exemplar erhalten ist. Zur Drucküberlieferung und heute nicht mehr nachweisbaren Drucken vgl. Gotzkowsky (1991).

Der älteste nachweisbare Druck Augsburg: Johann Bämler, 9. 8. 1473 (Nr. 119.0.a.) enthält einen Titelholzschnitt. Erst die Drucke nach der Ausgabe Augsburg: Anton Sorg, 11. 8. 1480 (Nr. 119.0.c.), die die gleiche Textfassung wie der Bämler'sche Druck überliefern, weisen mit ca. 43 Holzschnitten ein Bildprogramm auf. Zwar lässt sich im Hinblick auf die Textfassung dieser Druckausgaben keine unmittelbare handschriftliche Vorlage bestimmen – Gotzkowsky (1991, S. 280) vermutet eine verloren gegangene Handschrift oder eine speziell für den Druck vorgesehene Fassung –, doch die Zusammenschau der Bildprogramme erlaubt Aussagen über mögliche Abhängigkeiten der unter Nr. 119.0.c. angeführten Drucke: Anzahl, Abfolge und Aufbau der Holzschnitte stimmen in wesentlichen Punkten mit den Illustrationen der Codices Karlsruhe (Nr. 119.0.4. und Nr. 119.0.5.) sowie München (Nr. 119.0.6.) überein, die jedoch einer anderen Textfassung angehören und damit nicht als alleinige Druckvorlage gedient haben können:

Den Exempeln ›Gaza‹, ›Virgilius‹, ›Inclusa‹ und ›Vaticinium/Amici‹ werden in den o. g. Überlieferungsträgern meist wenige Illustrationen mit feststehenden Motiven beigegeben: ›Gaza‹: Die kopflose Leiche des Räubers wird durch die Stadt geschleift (siehe Tabelle der Standardmotive); ›Virgilius‹: Turm mit Statuen, die Glocken tragen (Nr. 119.0.4. 28va, Nr. 119.0.5. 14va, Nr. 119.0.6. 343ra, Nr. 119.0.c. d6^{r}); ›Inclusa‹: keine Illustration, nur in Nr. 119.0.4. Schlussszene (36va); ›Vaticinium/Amici‹: Alexander (als Ludwig verkleidet) enthauptet Gwido/Conrad im Zweikampf (siehe Tabelle der Standardmotive), Bewirtung des aussätzigen Alexander (Nr. 119.0.4. 48^{vb}, Nr. 119.0.5. 25^{vb}, Nr. 119.0.6. 360^{vb}, Nr. 119.0.c. g6^{r}) – diese Exempel werden sonst mit einer größeren Anzahl und Vielfalt an Motiven illustriert. Die Fortsetzung der Rahmenerzählung zwischen den Exempeln ›Vidua‹ und ›Vaticinium/Amici‹ ist hingegen dichter bebildert als in den übrigen Überlieferungsträgern. Das Bildprogramm endet hier mit der Darstellung der Bewirtung des aussätzigen Alexander im Exempel ›Vaticinium/Amici‹, sodass das Ende der Rahmenerzählung im Gegensatz zu den anderen Text-Bild-Zeugen nicht illustriert wird. Hinsichtlich des Layouts sind Darstellungen charakteristisch, die aus zwei sich gegenüberstehenden separaten Bildeinheiten bestehen, etwa das Wiedersehen des Kaisers und seines Sohnes (siehe Tabelle der Standardmotive): Im linken Bildelement reitet der Kaiser mit Gefolge ins Bild, im rechten Bildelement trifft Diocletian mit den Meistern ein; der Druck vereint diese zweigeteilte Illustration in einem Holzschnitt und ändert die Positionen beider Parteien.

Die um 1480 entstandenen Straßburger Drucke (Nr. 119.0.b.) überliefern die gleiche Fassung wie das Gros der illustrierten Handschriften; das mit 52 Holzschnitten umfangreichste gedruckte Bildprogramm lässt sich jedoch nicht auf eine bestimmte handschriftliche Vorlage zurückführen. Die beiden zwischen 1488 und 1494 entstandenen niederdeutschen Drucke (Nr. 119.0.d.) beschreiten einen Sonderweg: Sie enthalten 23 Holzschnitte und eine Textfassung, die in keiner der erhaltenen Handschriften überliefert ist.

Das Bildrepertoire deutschsprachiger ›SwM‹-Handschriften und -Drucke umfasst zusammengenommen rund 150 Motive, von denen in den einzelnen Überlieferungsträgern im Schnitt jeweils ein gutes Drittel dargestellt ist und von denen lediglich elf in beinahe allen Text-Bild-Zeugen enthalten sind (siehe Tabelle der Standardmotive). Dass die thematische Vielfalt des Textes originelle Illustrationen anstelle eines invarianten Bildprogramms hervorgebracht hat, stellt auch Runte (1981, S. 53) bei der Untersuchung französischer illuminierter Prosafassungen fest. Hier erfolgt deshalb ein Überblick über die Konstanten des Bildprogramms, während in den einzelnen Beschreibungen die Besonderheiten, Abweichungen sowie die unikal überlieferten Darstellungen angegeben werden.

Illustrationen finden sich sowohl zur Rahmenhandlung als auch zu den Binnenerzählungen. Die Darstellungen zur Rahmenhandlung bilden wiederholt auch die Erzählenden und das Erzählen an sich ab. Diese ›Erzähldarstellungen‹ sind innerhalb eines Überlieferungsträgers meist sehr ähnlich gestaltet, was sich vor allem in den Drucken zeigt, die die entsprechenden Holzschnitte wiederholen.

Daneben kann den gleichartigen Illustrationen eine gliedernde Funktion zugeschrieben werden, indem sie die dialogische Textstruktur abbilden. Am radikalsten schlägt sich dieses Prinzip in den beiden niederdeutschen Drucken (Nr. 119.0.d.) nieder, deren Bildprogramm im Wesentlichen aus zwei alternierenden und je siebenmal gedruckten Holzschnitten der Kaiserin und eines Meisters besteht. Im Exemplar München, 2 Inc.s.a. 301 (Nr. 119.0.b., Anm.) werden die wiederholten Darstellungen der erzählenden Meister bemerkenswerterweise durch Kolorierung variiert, sodass keiner dem anderen gleicht. Diese beiden Beispiele zeigen, dass sowohl das Prinzip der Gliederung als auch das der Abwechslung offenbar als wichtig empfunden wurden. Einen Sonderweg beschreiten in diesem Kontext die unter Nr. 119.0.b. angeführten Straßburger Drucke, die ausschließlich die sieben erzählenden Meister abbilden, nie jedoch die Kaiserin, und damit eine inhaltliche Wertung vornehmen.

Trotz der Vielfalt der Illustrationen lässt sich ein schmaler Grundstock an Motiven extrahieren, die im Gros der Überlieferungsträger vorkommen (die ebenfalls zum Grundstock zählenden Erzähldarstellungen sind unter den einzelnen Beschreibungen aufgelistet; der mit nur einem Titelholzschnitt versehene Druck Nr. 119.0.a. enthält keines der Standardmotive und bleibt daher unberücksichtigt). Sie sind in der folgenden Tabelle zusammengestellt (Angaben in runden Klammern stehen für Bildlücken, Spiegelstriche kennzeichnen fehlende und Fragezeichen nicht zweifelsfrei rekonstruierbare Motive):

Textabschnitt	Bildthema	119.0.1.	119.0.2.	119.0.3.	119.0.4.	119.0.5.	119.0.6.	119.0.7.	119.0.b.	119.0.c.	119.0.d.
Beginn der Rahmenerzählung	Der Kaiser übergibt seinen Sohn den sieben weisen Meistern	5^{v}	–	7^{r}	8^{rb}	(3va)	324va	(109^{r})	a3^{r}	a3^{r}	a1^{r}, a3^{r}
Beginn der Rahmenerzählung	Das Wiedersehen des Kaisers und seines Sohnes	10^{v}	–	–	11^{v}	(5^{r})	327^{r}	(112^{r})	a4^{v}	a6^{v}	a8^{r}
Beginn der Rahmenerzählung	Die Kaiserin empfängt Diocletian / Verführungsversuch	12^{v}	–	11^{r}	12ra	(5va)	327va	(113^{r})	–	a7^{v}	b1^{v}
›Canis‹	Hund und Falke bekämpfen die Schlange, die das Kind angreift	18^{v}	(212^{v}?)	–	15^{v}	(8^{r})	330^{vb} / 331ra	(117$^{r/v}$)	a8^{v}	b2^{v}	–
›Aper‹	Hirte und Eber / Der Hirte tötet den Eber	23^{r}	(214^{r}?)	19^{v} [nur Eber]	17ra	(9ra)	332va	(120^{r})	b1^{v}	b5^{r}	–
›Gaza‹	Die kopflose Leiche des Räubers wird durch die Stadt geschleift	–	(217^{r})	–	21va	(11ra)	336va	(127vo)	b4^{v}	c1^{v}	–
›Avis‹	Die Ehebrecherin schüttet Sand, Wasser und Kies auf die Elster	34^{v}	–	32^{v}	22^{vb}	(11va)	337^{vb}	(130^{vu})	–	c3^{v}	–
›Tentamina‹	Die Ehefrau des Ritters wird zur Ader gelassen	55^{r}	(222^{v})	45^{r}	27^{vb}	(14^{rb})	342ra	(139^{r})	c3^{v}	d3^{r}	–
›Medicus‹	Ypocras tötet Galienus, während dieser Kräuter pflückt	66^{v}	(225^{v})	–	30va	(15^{vbo})	344^{rb}	(146^{r})	c6^{v}	d9^{r}	–
Fortsetzung der Rahmenerzählung	Diocletian tritt mit den sieben weisen Meistern vor den Kaiser	95^{v}	(231^{v}?)	–	41$^{va–b}$	(22ra)	355ra / 355^{vao}	(161^{vu}) [Maleranweisung ohne Bildfreiraum]	e1^{r}	f4^{v} / f5^{r}	m4^{r}
›Vaticinium/Amici‹	Alexander (als Ludwig verkleidet) enthauptet Gwido/Conrad im Zweikampf	111^{v}	(236^{r}?)	105^{r}	47^{rb}	(25ra)	359va	(169^{r})	e4^{v}	g4^{v}	–

Bei der obigen Zusammenschau fällt die große Anzahl jener Darstellungen auf, die Gewalt inszenieren – dieses Thema prägt auch die anderen Abbildungen: Gezeigt werden Kämpfe, Tötungen, Morde bzw. verschiedene Arten von Hinrichtungen (Verbrennungen, Enthauptungen etc.), Leichenschändungen und sexuelle Gewalt, die von einer Frau ausgeht und sich gegen einen Mann richtet; involviert sind Männer, Frauen, Kinder und Tiere. Als einziges Motiv in allen Überlieferungsträgern mit Illustrationen zu den Binnenerzählungen vorhanden ist die Darstellung der widerspenstigen Ehefrau, die von ihrem Ehemann zum Zwecke ihrer moralischen Besserung zur Ader gelassen wird, bis sie in Ohnmacht fällt (zum Exempel ›Tentamina‹). Mit der Gewalt greifen die Bilder einen zentralen Aspekt des Textes auf: Die Gewaltausbrüche können den Ausgangspunkt, verschiedene Eskalationsstufen sowie den Abschluss einer Handlung beschreiben und bilden damit die Gelenkstellen sowohl der Rahmenhandlung als auch der Binnenerzählungen; zudem muss die Funktion dieser häufigen Darstellungen physischer und/oder emotionaler Gewalt in Text und Bild auch im Sinne einer Ästhetik der Gewalt und Versehrtheit gewertet werden.

Da die ›Historia septem sapientum‹ ursprünglich ein optionaler Bestandteil der ›Gesta Romanorum‹ (›GR‹) war, stehen auch die deutschsprachigen Versionen in einem engen Überlieferungszusammenhang mit den ›GR‹, deutsch (vgl. Stoffgruppe 47.). Dass die beiden Texte zunächst als Einheit gedacht wurden, äußert sich nicht zuletzt in ihrer konzeptionellen Ähnlichkeit: Wie bei den ›GR‹-Exempeln wird auch für die ›SwM‹-Exempel in der Regel durch Vorrede und/oder Auslegungen ein geistlicher Kontext geschaffen, sodass sich die ›SwM‹ als »geistliche[r] Erbauungstext« (Roth [2003] S. 363) begreifen lassen. Mit dem Einsetzen der deutschsprachigen Überlieferung verschiebt sich das Verhältnis beider Texte: Während die ohne die ›SwM‹ überlieferten ›GR‹ an Beliebtheit einbüßen – zuletzt gedruckt wurde eine solche Fassung 1489 (Gerdes [1981] Sp. 32) –, erlangen die ›SwM‹ zunehmend Eigenständigkeit (zum Überlieferungszusammenhang beider Texte vgl. Gotzkowsky [1991] S. 277–281). In der Stoffgruppe 119. werden deshalb Überlieferungsträger beschrieben, die den vollständigen Rahmenzyklus der ›SwM‹ inklusive Binnenerzählungen (und ggf. Exempel der ›GR‹) enthalten, während die Stoffgruppe 47. Handschriften erfasst, die vorrangig ›GR‹-Exempel, aber auch aus der Rahmenhandlung herausgelöste ›SwM‹-Exempel beinhalten. Die Streuüberlieferung einzelner Exempel (in den ›GR‹ und ggf. anderen Texten) ist noch nicht hinreichend erforscht und wird hier nicht berücksichtigt.

Im Münchener ›GR‹-Codex Nr. 47.0.1., der zehn Binnenerzählungen der ›SwM‹ mitüberliefert, findet sich eine Darstellung zum Exempel ›Avis‹, die den Mann mit seinem stets die Wahrheit sagenden Vogel zeigt (100^{r}). Dies ist ein anderes Motiv als in den hier beschriebenen Bildprogrammen, die zumeist die Ehebrecherin, die Sand, Wasser und Kies auf die

Elster schüttet (siehe Tabelle der Standardmotive), und/oder die Tötung des Vogels durch den Ritter (Nr. 119.0.2. 218^{v}, Nr. 119.0.3. 34^{v}, Nr. 119.0.7. 131^{r}, Nr. 119.0.b. b6^{v}), ins Bild setzen. Es ist also denkbar, dass die Streuüberlieferung auch in anderen, bisher unentdeckten Fällen mit Illustrationen versehen ist, die von den hier beschriebenen Bildprogrammen abweichen.

Edition:
Prosafassungen: Benz (1911); Steinmetz (2001); Roth (2008); Versbearbeitung: Keller 1846, S. 15–241.

Siehe auch:
Nr. 47. ›Gesta Romanorum‹
Nr. 112. Salomon und Markolf

119.0.1. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 12

1471 (125^{v}). Frankfurt a. M.
Der Frankfurter Goldschmied Hans Dirmstein (1435–1494) nennt sich auf 125^{v} als denjenigen, der die Handschrift *geschreben vnd gemacht / Gemalt gebunden vnd gantz follenbracht* hat, und verweist außerdem auf ein von ihm geschaffenes Kopfreliquar des hl. Petrus (Stiftsmuseum Aschaffenburg). Ms. germ. qu. 12 und Ms. germ. qu. 13 (Nr. 112.1.2.) waren ursprünglich zusammengebunden und wurden zu Beginn des 19. Jahrhunderts getrennt; beide Handschriften wurden jedoch stets zusammen verwahrt. Um 1790 durch Johann Joachim Eschenburg (1743–1820; wohl Urheber der handschriftlichen Notizen im Vorderdeckel und auf I$^{r–v}$) aus Bibliotheksbeständen der Hamburger Familie Anderson ersteigert, mit dessen Nachlass 1822 in Braunschweig versteigert, danach verschollen. 1929 im Braunschweiger Verlagshaus Vieweg wiederaufgetaucht, dann vorübergehend im Besitz des Antiquariats Paul Graupe, Berlin, 1937 von der Stadtbibliothek Frankfurt a. M. erworben.

Inhalt:

1^{r}–125^{v} ›Sieben weise Meister‹, anonyme Versbearbeitung
Fassung I.2.b Gerdes (1992); mit geistlicher Vorrede, gereimt (1^{r}–3^{v}); Textbeginn 3^{v}

I. Papier, I + 128 + I Blätter (vor Bl. 7 und 13 je ein Blatt mit Text verloren), 268 × 205 mm, Bastarda, eine Hand, Hans Dirmstein (125^{v}), Nachtrags-

hand des 16. Jahrhunderts (43[r]), 35–37 Zeilen, einspaltig, eine siebenzeilige blaue O-Initiale (1[r]), cadellenartige Anfangsbuchstaben der Seiten, Zwischenrubriken und zwei- bis dreizeilige rote Lombarden am Beginn neuer Abschnitte, Rubrizierung.
Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. 65 kolorierte Federzeichnungen von Hans Dirmstein (Wappen Dirmsteins und seiner Frau Guda von Rumpenheim auf 1[r], 87[v]; vgl. Schiel [1937] S. 11).

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen nehmen ca. die halbe Seitenhöhe und die gesamte Seitenbreite ein (z. B. auf 16[v], 18[v] ragen sie sogar über den Falz hinaus); einige ganzseitige Darstellungen befinden sich wie in Nr. 112.1.2. auf eingeklebten Blättern kleineren Formats (47[r–v], 50[r], 53[r], 55[r], 63[v], 87[v]). Die ungerahmten Illustrationen befinden sich über, unter oder inmitten des Textes, meist zu Beginn neuer Erzählabschnitte oder unmittelbar zu den entsprechenden Textstellen und nach rubrizierten Bildtituli.

Bildaufbau und -ausführung: Die Darstellungen sind standardmäßig auf einer grünen Landschaft (ohne Himmel) positioniert, wobei auch Pflanzen, kleinere Steine und Felsen flüchtig angedeutet werden. Selbst sich eigentlich in Innenräumen abspielende Szenen werden z. T. ins Freie verlegt (7[v], 21[v]). Gebäude bzw. Architekturen sind oft schlicht gehalten, können aber auch komplexer ausgestaltet sein (vgl. die beiden Kirchendarstellungen auf 44[v] und 90[v]). Häufig fungieren sie als Schaurahmen, der Blicke in den Innenraum und auf das eigentlich Darzustellende gewährt (12[v], 70[v]). Insbesondere bei den Gebäudedarstellungen fallen der inkorrekte Maßstab und die unpassende Perspektive ins Auge (13[v], 76[r]), obwohl sich der Illustrator durchaus um den Eindruck räumlicher Tiefe bemühte (z. B. 34[v] Fensterausschnitte), was sich auch an hintereinander gestaffelten Bildelementen (5[v], 97[r]), dem Verblassen bzw. Verschwimmen der Landschaft in Richtung Bildhorizont (87[v], 90[v]) und der Schraffur dunklerer Flächen (1[r]) zeigt. Mit geschicktem Farbauftrag gelingt es dem Illustrator überdies, Maserung wiederzugeben (29[v] Stein, 50[r] Holz). Mobiliar und Gegenstände sind z. T. detailreich in Szene gesetzt, beispielsweise sind Throne und Betten mit aufwendigen Ornamenten versehen (50[r], 102[r]) und zwei der wiederauferstandenen Kinder Ludwigs' halten Spielzeuge in den Händen (119[v]). Galgen, Betten und Personen sind ähnlich gestaltet wie in Nr. 112.1.2.

Die Figuren sind in ihrer äußeren Erscheinung mit bestimmten Identifikationsmerkmalen belegt, die sich im Verlauf des Bildprogramms als im Kern unveränderlich erweisen. Kleidung wirkt durch detailliert gestaltete Faltenwürfe in dunklerer oder anderer Farbe plastisch und fließend (7[v] Hemd des Kaisers

und Kleid der Kaiserin). Mimik und Gestik der Figuren sind insbesondere an Schlüsselstellen der Handlung differenziert und aussagestark herausgearbeitet: Das Gesicht der Kaiserin lässt häufig Gram und Zorn erkennen (7^{v}, 21^{v}) und auch ihre Gestik spiegelt ihre Seelenzustände treffend (38^{v}, 69^{v}, 80^{v}); die vor den Kaiser tretenden Meister knien ehrerbietig mit abgenommenen Kopfbedeckungen vor ihm (33^{r}, 65^{v}). Auf die Tierdarstellungen scheint der Illustrator viel Zeit und Mühe verwendet zu haben: Sie sind detailreich und realitätsnah mit Federn, Fell, Mähne, Hauern etc. ausgestattet und haben einen hohen Wiedererkennungswert (23^{r} Eber, 98^{v} Nachtigall, 102^{r} Schimmel), gleichzeitig zeigt sich insbesondere bei den Pferden ein hohes Maß an Variation. Auch ihre Bewegungen vermochte der Illustrator gekonnt einzufangen (111^{v} berittener Zweikampf).

Bildthemen: Auflistung der Bildthemen bei Schiel (1937) S. 16 f., Anm. 27.

Zu den Erzähldarstellungen und Standardmotiven vgl. die Einleitung zur Stoffgruppe 119. Zwölf Erzähldarstellungen (13^{v}, 16^{v}, 21^{v}, 24^{r}, 28^{v}, 33^{r}, 38^{v}, 65^{v}, 69^{v}, 75^{r}, 80^{v}, 89^{v}). Von den Standardmotiven fehlt jenes zum Exempel ›Gaza‹.

Nur in diesem Codex vorhanden sind die folgenden Motive: Vorrede: Herrscher mit Reichsapfel und Zepter, zu seinen Seiten kniende Engel, Wappen (Dedikationsbild? 1^{r}); Rahmen (nach ›Tentamina‹, vor ›Virgilius‹): Kaiserin will vor Zorn Heimreise antreten (57^{r}); ›Vaticinium/Amici‹: Florentina präsentiert ihrem Vater Gwidos Haupt (112^{r}); Ludwig erfährt von Gott, wie Alexanders Aussatz geheilt werden kann, und erzählt es seinem Freund (116^{v}).

Farben: breite Palette aus Gelb, Orange, Rot, Grün, Blau, Lila und Schwarz in verschiedenen Tönungen und Intensitäten.

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:30:2-14564

Literatur: Weimann (1980) S. 31 f. – Zülch (1935) S. 173 f.; Schiel (1937) S. 3–12 passim, S. 13 f. (Anm. 14), S. 16 f. (Anm. 27).

Abb. 139: 55^{r}. Die Ehefrau des Ritters wird zur Ader gelassen.

119.0.2. Fulda, Hochschul- und Landesbibliothek, B 11

1466–1470. Südwestdeutschland.
Früher im Besitz der Bibliothek des Klosters Weingarten (Titelaufschrift und Reste von Weingartner Signaturschildern auf dem Rücken; Eintrag 13^{r} oberer Rand: *Monasterii Weingartensis 1628*).

Inhalt:

	1r	Inhaltsverzeichnis Nachtrag
1.	2r–120v	›Gesta Romanorum‹, lateinisch mit Register (2r–7r), Textbeginn 13r; darin Exempla aus der ›Historia septem sapientum‹
2.	121ra–203vb	›Flores temporum‹ mit Fortsetzung bis zum Jahr 1349
3.	205r–240v	›Sieben weise Meister‹ Fassung I.1.b Gerdes (1992); mit geistlicher Vorrede (205r–206r) und integrierten Moralisationes (Randnotizen zur Orientierung, z. B. 208v *aber ain gaistlicher sin* und 209v *wider uff die for red*); Textbeginn 206v

I. Papier, 241 Blätter (Blatt- und Textverlust nach Bl. 227 und am Ende der Handschrift, letztes Blatt als Spiegel aufgeklebt), 290 × 210 mm, Bastarda, ca. elf Hände, vereinzelt zeitgenössische Randnotizen, einspaltig (Text 2 zweispaltig), 38–41 Zeilen, Text 1: Raum für Lombarden (ein- bis dreizeilig) ausgespart, Text 2: zwei- bis dreizeilige rote Lombarden, Rubrizierung, Text 3: Raum für Initialen (bis zu elf Zeilen hoch), Lombarden (zwei- bis vierzeilig) und spaltenbreite Illustrationen ausgespart.
Schreibsprache: alemannisch.

II. Zu Text 3: 28 Lücken für Illustrationen ausgespart, am unteren Rand z. T. Maleranweisungen erhalten. Die Rückseite des letzten Blatts, das in den hinteren Spiegel eingeklebt wurde (240v), enthält nach Hausmann (2000, S. 26) am unteren Rand eine Maleranweisung, die nicht mehr nachvollziehbar ist.

Format und Anordnung: Die Bildfreiräume sind halb- bzw. ganzseitig, über, unter oder inmitten des Textes und – den z. T. vorhandenen bzw. erhaltenen Maleranweisungen nach zu urteilen – stets in unmittelbarer Nähe zur entsprechenden Textstelle positioniert.

Bildthemen: Das in dieser Handschrift vorgesehene Bildprogramm wäre schmaler ausgefallen als in allen anderen Überlieferungsträgern (abgesehen von den Drucken mit nur einem Titelholzschnitt, siehe Nr. 119.0.a.); die einzelnen Erzählabschnitte sollten meist nur eine, höchstens zwei Illustrationen erhalten. Auffälligste Ausnahme ist Diocletians Exempel ›Vaticinium/Amici‹, das mit neun Bildfreiräumen versehen ist.

Zu den Erzähldarstellungen und Standardmotiven vgl. die Einleitung zur Stoffgruppe 119. Der Codex verzichtet auf die repetitiven Erzähldarstellungen; ab-

gebildet wird nur der vierte Meister vor seinem Exempel ›Tentamina‹ (221^{r}). Bemerkenswerterweise waren nur in diesem Bildprogramm keine Illustrationen zur eröffnenden Rahmenerzählung vorgesehen. Von den elf Standardmotiven sind lediglich jene zu den Exempeln ›Gaza‹, ›Tentamina‹ und ›Medicus‹ vorhanden bzw. zweifelsfrei rekonstruierbar.

In keinem der anderen Überlieferungsträger dargestellt ist die hier mittels Maleranweisung rekonstruierbare Bestrafung des Marschalls zum Exempel ›Senescalcus/Roma‹ (226^{v}).

Digitalisat: https://fuldig.hs-fulda.de/viewer/ppnresolver?id=PPN439130875

Literatur: Hausmann (2000) S. 24–26.

119.0.3. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 149

Um 1450. Hagenau.
Aus der Werkstatt Diebold Laubers. Eventuell durch Pfalzgraf Ruprecht von Simmern-Zweibrücken (1420–1478) erworben; möglicherweise identisch mit einem im Inventar der Heiliggeistbibliothek von 1581 erfassten Codex (Vatikan BAV Cod. Pal. lat. 1931, 306^{v} [Historici, 2°]); auf 4^{*r} Capsa-Nummer *C. 75* und alte römische Signatur *2097* (vgl. Zimmermann [2012] S. 328).

Siehe künftig auch Nr. 135.11.3.

Inhalt:

	I^{*v}–I^{*r}	Angaben zur Handschrift und zur Blattfolge (aus dem 19. und 20. Jahrhundert)
1.	1ra–108^{rb}	›Sieben weise Meister‹ Fassung I.1.c Gerdes (1992); mit Register 1ra–4va, Textbeginn 5^{r}
2.	110ra–339^{vb}	Martin von Troppau, ›Papst-Kaiser-Chronik‹ mit Register 110ra–114^{rb}

I. Papier, V + 339 + III Blätter (1ra–108^{rb}: gestörte Blattfolge, richtige Reihenfolge zuletzt bei Zimmermann [2012] S. 328), 360 × 283 mm, Bastarda (Initialseiten 5^{r}, 116^{r}, 230^{r}, 251^{r} Textura), eine Hand (5^{r}–6^{vb}: Korrekturen einer Nachtragshand), zweispaltig (Initialseiten einspaltig), 30–39 Zeilen, vier Initialseiten ohne Textbezug, davon eine zu Text 1 (5^{r} P-Initiale mit nacktem Mann im Binnenfeld, der über eine Blumenwiese läuft) und drei zu Text 2 (116^{r} zum Prolog inklusive

den Kaisern, 230^{r} zur Descriptio Terrae Sanctae, 251^{r} zu den Päpsten), figürliche Silhouetten- und Rankeninitialen, drei- bis achtzeilige Lombarden, Rubrizierung, Fleuronné.
Schreibsprache: niederalemannisch.

II. 117 kolorierte Federzeichnungen, davon 64 zu Text 1. Bis Bl. 59 stammen die Illustrationen vom Maler C, ab Bl. 60 von der Gruppe F der Werkstatt Diebold Laubers (vgl. Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 1, S. 124 f.).

Format und Anordnung: Die ungerahmten, mit Wasser- und Deckfarben kolorierten Illustrationen sind häufig ganzseitig. Wenn über ihnen noch einige Textzeilen stehen, nehmen sie nur rund zwei Drittel der Seitenhöhe ein (z. B. 11^{r}). Die Darstellungen befinden sich stets in unmittelbarer Nähe zur entsprechenden Textstelle unter rubrizierten Bildtituli.

Bildaufbau und -ausführung: Die Darstellungen befinden sich standardmäßig auf einem grünen Rasenstück, darin deuten Federstriche Pflanzen, Steine etc. an; bis auf die Szene der Sterndeutung (10^{r}) gibt es keinen Himmel. Im Hintergrund stehen gelegentlich Bäume, deren Kronen aus mit Feder gezeichneten blattartigen Formen bestehen und im Nachgang unsauber flächig mit Grün koloriert wurden (27^{r}, 86^{v}). Gebäude und Architekturen wirken abstrakt und wie Pappkulissen. Fensterausschnitte, die an ein Puppentheater denken lassen, gewähren Blicke in Innenräume, in denen sich die darzustellenden Szenen abspielen (56^{v}, 63^{r}). Ähnlich simpel gestaltet sind auch Gegenstände und Mobiliar (43^{v}, 64^{r}). Perspektive und Maßstab sind insbesondere bei komplexeren Architekturen unpassend (34^{v}, 58^{r}), räumliche Tiefe wird deshalb nur durch das Hintereinanderstaffeln von Bildelementen (7^{r}, 10^{v}) und durch kräftiger bzw. blasser werdenden Farbauftrag (22^{v}, 53^{v}) angestrebt.

Die Figurenzeichnungen sind einfach gehalten und auf das Wesentliche reduziert, dennoch werden die Figuren nicht mit individuellen und unveränderlichen äußerlichen Erscheinungsbildern ausgestattet, so erscheint z. B. Pontianus meist in Rot (12^{v}), aber auch in Grün (14^{r}); an einer Stelle steht an seiner Statt (wohl fälschlicherweise) Diocletian der erzählenden Kaiserin gegenüber (19^{v}); Diocletian wird nach dem Ende seiner siebenjährigen Erziehung erst als junger Mann (10^{r}) und unmittelbar danach wieder als Kind dargestellt (11^{r}). Dünne Federstriche und dunklerer Farbauftrag bilden einfache Faltenwürfe. Die Köpfe und Oberkörper der Figuren wirken oft überdimensional groß (79^{v}, 89^{v}) und ihre Mimik ist insbesondere bei größeren Figurengruppen wenig aussagekräftig (65^{v} fröhlicher Gesichtsausdruck von Alexanders Frau, die verbrannt wird), sodass die Beteiligung der Figuren vorwiegend mittels der Gestik ausgedrückt wird –

nur gelegentlich finden sich passende Ausdrücke auf den Gesichtern der Figuren (40^{v} zorniger Ehemann, 78^{r} schlafender Ritter). Die dargestellten Tiere sind in gleicher Weise schlicht gehalten wie die übrigen Bildelemente. Mit wenigen Details ausgestattet verfügen insbesondere die spezielleren Tiere über keinen hohen Wiedererkennungswert und sind nur über den Text zweifelsfrei zu identifizieren (19^{v} Eber, 34^{v} Elster, 76^{v} Schimmel, 92^{r} Nachtigall).

Bildthemen: Auflistung aller Bildthemen bei Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 58–61 (Nr. I.39).

Zu den Erzähldarstellungen und Standardmotiven vgl. die Einleitung zur Stoffgruppe 119. 13 Erzähldarstellungen (14^{r}, 16^{r}, 19^{v}, 21^{r}, 25^{v}, 31^{r}, 35^{v}, 39^{v}, 47^{v}, 52^{v}, 69^{r}, 75^{r}, 83^{r}; lediglich das sechste Abbild der erzählenden Kaiserin vor ihrem Exempel ›Senescalcus/Roma‹ fehlt). Einen Sonderfall stellt die Erzähldarstellung der Kaiserin vor ihrem Exempel ›Aper‹ dar (19^{v}): Zum einen ist als Gesprächspartner nicht der Kaiser, sondern Diocletian abgebildet (siehe Bildaufbau und -ausführung), zum anderen zeigt die Illustration im Hintergrund ein Wäldchen, in dem ein Eber zwischen Bäumen angedeutet ist. Auf diese Weise sind hier die Erzählerin bzw. das Erzählen an sich und das Erzählte in einem Bild zusammengefasst, sodass Rahmen- und Binnenerzählung im Medium des Bildes verschmelzen. Runte (1981) untersucht die Illustrationen französischer Prosafassungen der ›Sieben weisen Meister‹ hinsichtlich ihrer Funktion, die Erzählung auf Rahmen- und Binnenebene zu strukturieren, und schildert dabei ähnliche Fälle als »hesitating attempts at dealing creatively with the […] frame/content dichotomy by depicting simultaneously the frame narrators and their ›narratees‹« (S. 54). In der deutschsprachigen illustrierten Überlieferung ist diese Technik ausschließlich in der o. g. Darstellung zu beobachten.

Von den Standardmotiven fehlen die beiden Szenen des Wiedersehens zwischen Kaiser und Sohn zum Beginn der Rahmenerzählung und zu deren Fortsetzung. Auch die standardmäßigen Bildthemen zu den Exempeln ›Canis‹, ›Gaza‹ und ›Medicus‹ sind nicht enthalten.

Die folgenden Darstellungen finden sich nur in diesem Codex: ›Tentamina‹: Ritter auf Hirschjagd (42^{r}; dem Bildtitulus zufolge sollte hier wohl – wie im Gros der übrigen Überlieferungsträger – die von der Frau veranlasste Fällung des Lieblingsbaumes ihres Mannes abgebildet werden, der Illustrator entschied sich jedoch für die Jagddarstellung); ›Vaticinium/Amici‹: Kaiser Titus erwählt Ludwig zum Mundschenken (97^{v}); Ludwig bringt Florentina Essen und verliebt sich in sie (99^{r}).

Es ist davon auszugehen, dass die verschollene Handschrift Würzburg, Bibliothek des Priesterseminars, Ms. chart. 2 ebenfalls aus der Lauber-Werkstatt

stammte und mit demselben Bildprogramm versehen war bzw. werden sollte (siehe Einleitung zur Stoffgruppe 119.).

Farben: schmale Palette aus Gelb, Rot, Grün, Blau und Schwarz.

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:16-diglit-21976

Literatur: Zimmermann (2003) S. 327–330. – Wegener (1927) S. 43–45; Mittler/Werner (1986) S. 92 f. (Nr. 18); Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 1, S. 124 f., 128 und Bd. 2, S. 58–61 (Nr. I.39).

Abb. 140: 10^{r}. Diocletian und die sieben weisen Meister deuten die Sterne. Abb. 141: 19^{v}. Die Kaiserin erzählt das Exempel vom wilden Eber.

119.0.4. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 145

Um 1452 (Eichenberger/Mackert [2012/2013]). Oberschwaben / nördlicher Bodenseeraum.
Die Handschrift diente vermutlich als Vorlage für Nr. 119.0.5. Zahlreiche Einträge von Anna von Stoffeln († nach 1561; insbesondere auf 1^{r}–4^{r}, aber auch im Haupttext Randnotizen, z. B. auf 13^{r}, 21^{v} und 48^{v}). Auf 4^{r} außerdem Einträge von Graf Schweickart von Helfenstein, Freiherr zu Gundelfingen (1539–1599) und Johann, Reichserbtruchsess zu Waldburg (1548–1577), wobei unklar ist, ob die Handschrift sich tatsächlich in deren Besitz befunden hat. Jahresangaben auf 3^{r} und 4^{r}: 1568; im hinteren Spiegel Bleistiftskizze des Fürstenbergischen Wappens. Detaillierte Übersicht über die Einträge und Personen bei Eichenberger/Mackert (2012/2013).

Inhalt:

1^{r}–4^{r}	Verschiedene (z. T. stammbuchartige) Einträge und Federproben des 16. Jahrhunderts
3*^{v}	Angaben zum Inhalt (Nachtrag des 18./19. Jahrhunderts)
5ra–97^{rb}	›Gesta Romanorum‹, deutsch darin: ›Sieben weise Meister‹ (7^{rb}–51ra; Fassung I.1.b Gerdes [1992]) mit Vorrede (5ra–7^{rb}) und angehängten Moralisationes (51ra–58ra)

I. Papier, 97 Blätter (nach Bl. 3 ein Bl. 3* eingeheftet, nach Bl. 97 ein Blatt ohne Textverlust herausgetrennt), 305 × 215 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 29–32 Zeilen, zwei- bis dreizeilige Lombarden zu Beginn der Kapitel, Rubrizierung.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 67 lavierte Federzeichnungen, davon 42 zu den ›Sieben weisen Meistern‹. Die Darstellungen sind allesamt von einer Hand und »möglicherweise dem Umfeld der Konstanzer Buchmalerei des 15. Jahrhunderts zuzurechnen« (Welterfahrung und Innovation [2015] S. 49).

Format und Anordnung: Die Miniaturen sind meist spaltenbreit, können sich aber auch über beide Spalten erstrecken (z. B. 16^{v}, 32^{v}, 88^{v}) und nehmen für gewöhnlich etwas mehr als die Höhe des Schriftspiegels ein; gelegentlich ragen Illustrationen bzw. einzelne Elemente über die Schriftspiegelgrenzen hinaus (z. B. 9ra Hügel, 17ra Bäume). Die Abbildungen sind oft mit dünnen Tintenstrichen gerahmt und stehen nach rubrizierten Bildtituli unmittelbar vor der dazugehörigen Textstelle. Auffällig sind die Darstellungen, die aus zwei separaten, sich gegenüberstehenden Bildelementen zusammengesetzt sind (z. B. 11^{v}, 15^{v}, 25^{r}; siehe Einleitung zur Stoffgruppe 119.; vgl. dazu auch Lehmann-Haupt [1929] S. 141).

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen sind auf grünem Grund und unter blauem Himmel situiert, beide verblassen häufig zum unteren Bildrand hin, der Himmel erhält durch den Farbauftrag in horizontalen Schwüngen z. T. eine wolkenartige Struktur (7^{rb}). Architektonisch schlicht gehaltene, aber mit vielen Details versehene Gebäudefronten gewähren durch fensterartige Ausschnitte Einblicke in Innenräume (9ra, 16^{v}), die oft als Schauplatz der darzustellenden Geschehnisse fungieren. Die Innenausstattung ist auf die für die Szene relevanten Requisiten beschränkt (16^{v} Wiege in ansonsten leerem Raum). Gegenstände und Mobiliar sind – wie auch die Gebäude – im Hinblick auf die Form eher simpel, werden jedoch gerne mit kleinen Details und Verzierungen versehen (5ra Kanzel, 39ra Stufenthron/Podest, 48^{vb} Tafel); in ähnlicher Weise sind Decken, Böden und Textilien gemustert (91^{r}). In vielen Darstellungen sind Perspektive und Maßstab augenscheinlich unpassend (19^{vb}, 21va); meist gelingt es dem Zeichner dennoch, Kulissen und komplexere Bauten mit einem grundlegenden Sinn für Dreidimensionalität wirksam in Szene zu setzen (32^{v}, 39ra, 42ra). Tiefenwirkung bzw. Räumlichkeit werden dabei durch hintereinander gestaffelte Bildelemente (11^{v}) und dunkle bzw. schwarze Schattierungen (9ra, 36va) erzielt.

Figuren sind weniger über ihre Kleidung, wohl aber anhand gleichbleibender Haare, Bärte und Kronen zu identifizieren. Plastischen Faltenwurf bei Textilien erzeugt der Illustrator mit einer Kombination aus Federstrichen und unterschiedlich intensivem Farbauftrag (9ra Bettdecke, 10ra Kleidung). Die dargestellten Personen sind wohlproportioniert; die gute Kenntnis des menschlichen Körperbaus zeigt sich nicht zuletzt an dem nackten und enthaupteten Leichnam auf 21va. Die Mimik der Figuren ist meist wenig aussagekräftig, dies wird mittels Körperhaltung und Gestik zu kompensieren versucht (16^{v} übertriebene Reaktion

der Frau, 27^{vb} schlaffer Körper der zur Ader gelassenen Ehefrau). Auch auf die Tierdarstellungen scheint der Illustrator viel Zeit und Mühe verwendet zu haben. Insbesondere die Pferde sind oft sehr kleinteilig und detailliert mit Sattel, Zaumzeug und fein gestrichelter Mähne dargestellt (11^{v}); auch bei anderen Tieren werden die wesentlichen Merkmale (Fell, Hauer, Anatomie etc.) präzise wiedergegeben, was für eine gute Identifizierbarkeit der Darstellungen sorgt (17ra Eber, 22^{vb} Vogel [hier auch im Text keine Elster], 25^{rb} Hund).

Bildthemen: Auflistung aller Bildthemen bei Eichenberger/Mackert (2012/2013).

Das Bildprogramm stimmt in wesentlichen Punkten mit dem des anderen Karlsruher Codex (Nr. 119.0.5.), der Münchener Handschrift (Nr. 119.0.6.) und den Drucken nach Augsburg: Anton Sorg, 11. 8. 1480 (Nr. 119.0.c.) überein (siehe Einleitung zur Stoffgruppe 119.). Zum Exempel ›Inclusa‹ findet sich hier jedoch im Unterschied zu den o. g. Überlieferungsträgern keine einleitende Erzähldarstellung der Kaiserin (vgl. Nr. 119.0.5. 19ra, Nr. 119.0.6. 350ra und Nr. 119.0.c. e7^{v}), sondern stattdessen die den Exempelschluss begleitende Abbildung des Königs, der – ohne es zu wissen – seine eigene Ehefrau und ihren Geliebten verabschiedet, die er zuvor – ebenfalls ohne es zu wissen – verheiratet hatte und die bald auf einem Schiff davonfahren werden, das bereits im rechten Bildvordergrund im Wasser liegt (36va). Dem entsprechenden Bildtitulus zufolge sollte hier eigentlich eine Darstellung zur Rahmenerzählung eingefügt werden: *Do trost der kayser die kayserin* (36va); der Illustrator entschied sich jedoch für eine Illustration zur Binnenerzählung.

Zu den Erzähldarstellungen und Standardmotiven vgl. die Einleitung zur Stoffgruppe 119. Fünf Erzähldarstellungen (14^{vb}, 17^{vb}, 20^{rb}, 28^{vb}, 39ra). Alle Standardmotive sind im Bildprogramm enthalten.

Farben: Gelb, Weinrot, Grün, Blau, Grau und Schwarz in verschiedenen Intensitäten.

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-28735

Literatur: Eichenberger/Mackert (2012/2013). – Lehmann-Haupt (1929) S. 140–143; »Unberechenbare Zinsen« (1993) S. 104 f. (Nr. 26) [Armin Schlechter]; Konrad (1997) S. 291 f. (KO 45); Welterfahrung und Innovation (2015) S. 48 f. (Nr. 10).

Abb. 142: 13^{r}. Die Kaiserin inszeniert ihre Vergewaltigung vor dem Kaiser. Abb. 143: 40^{r}. Leeres Grab (links). Die Frau schneidet ihrem toten Mann das Glied ab (rechts).

119.0.5. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 146

Um 1455–1460 (Wasserzeichen, vgl. Eichenberger/Mackert [2012/2013]), nicht – wie zunächst angenommen – 1478 (1^{r}, 53^{v}). Oberschwaben.
Als Vorlage der Handschrift diente wohl Nr. 119.0.4. 1478 im Besitz des Grafen Ludwig IV. von Helfenstein (1447–1493), aus dem Besitz der Helfensteiner in die Fürstenbergische Bibliothek gelangt. Im Vorderspiegel Eiselein-Standortbezeichnung *37.7* und Signatur *146* (auf 1^{r} wohl ebenfalls ein radierter Eintrag Eiseleins), auf dem vorderen Vorsatzblatt und dem Rücken Notizen zur Handschrift von Johann Baptist Müller, Donaueschinger Bibliothekar.

Inhalt:

I^{r}	Angaben zur Handschrift, wohl aus dem 19. Jahrhundert
$1^{r–v}$	Verschiedene Einträge des 15. Jahrhunderts
$2^{ra}–51^{vb}$	›Gesta Romanorum‹, deutsch darin: ›Sieben weise Meister‹ ($3^{rb}–26^{vb}$; Fassung I.1.b Gerdes [1992]) mit geistlicher Vorrede ($2^{ra}–3^{ra}$) und angehängten Moralisationes ($26^{vb}–30^{va}$)
$52^{r}–53^{v}$	Verwischter Eintrag und Abschreibvermerk (1478)

I. Papier, I + 53 + I Blätter (gestörte Blattfolge der fünften Lage durch Neubindung, richtige Reihenfolge zuletzt bei Eichenberger/Mackert [2012/2013], nach Bl. 53 fehlt ein Blatt ohne Textverlust), 265 × 205 mm, Bastarda, eine Hand, möglicherweise *auberlin schniders sun der henslin der jung* (53^{v}; vgl. Eichenberger/Mackert [2012/2013]), zweispaltig, 38–42 Zeilen, zwei- bis vierzeilige Lombarden, Rubrizierung.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. Raum für ca. 67 Illustrationen ausgespart, davon rund 35 zu den ›Sieben weisen Meistern‹.

Format und Anordnung: In der Regel sind die Bildfreiräume spaltenbreit und nehmen rund die Hälfte der Höhe des Schriftspiegels ein. Die Seiten sind unterschiedlich gestaltet, so zeigen die rubrizierten Bildtituli, dass zwei Bildfreiräume separat nebeneinanderstehen (etwa auf 5^{r} und 11^{v}), aber auch zu einem Bildfreiraum verbunden werden können (etwa auf 16^{v} und 21^{r}). Das Gleiche gilt für die vertikale Anordnung zweier Bildlücken in einer Spalte (z. B. 15^{vb} und 17^{vb}); einmal finden sich sogar drei Freiräume auf einer Seite (22^{r}). Die Illustrationen sollten in unmittelbarer Nähe zur entsprechenden Textstelle stehen und sind mit rubrizierten Bildtituli versehen; in drei Fällen (21^{vb}, 44^{ra}, 46^{vb}) befindet der

Schreiber den noch verfügbaren Platz bis zum Ende der Spalte als zu klein für eine Darstellung und notiert ggf. entsprechend: *Hie sol kain figur stån wann sy hette zů enge* (44ra).

Bildthemen: Das geplante Bildprogramm stimmt in wesentlichen Punkten mit dem des anderen Karlsruher Codex (Nr. 119.0.4.), der Münchener Handschrift (Nr. 119.0.6.) und den Drucken nach Augsburg: Anton Sorg, 11. 8. 1480 (Nr. 119.0.c.) überein (siehe Einleitung zur Stoffgruppe 119.).

Zu den Erzähldarstellungen und Standardmotiven vgl. die Einleitung zur Stoffgruppe 119. Fünf geplante Erzähldarstellungen (7^{rb}, 10^{rb}, 14^{vb}, 19ra, 20^{rb}). Alle Standardmotive waren im Bildprogramm vorgesehen – über die Nähe zum illustrierten Karlsruher Codex (Nr. 119.0.4.) und die Bildprogramme der übrigen Überlieferungsträger lassen sich auch Bildthemen rekonstruieren, die sich nicht unmittelbar von den Bildtituli ableiten lassen. So sind beispielsweise die Bildtituli zu den Exempeln ›Avis‹ (*Hie seitt der vogel dem herren von der frowen bůlschaffte*, 11va) und ›Vaticinium/Amici‹ (*Des kúnges sun hyspanien haisset cůnratt*, 24^{vb}) beinahe wortgetreu aus dem älteren Karlsruher Codex übernommen (Nr. 119.0.4. 22^{vb}, 47^{rb}), sodass davon ausgegangen werden muss, dass hier ebenfalls die beiden Standardmotive zu den jeweiligen Exempeln geplant waren.

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-36998

Literatur: Eichenberger/Mackert (2012/2013).

119.0.6. München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 688 (Cim. 102)

3. Viertel des 15. Jahrhunderts. Schwäbischer Raum.
Eintrag *Michell hel* [hal?] in einem Spruchband auf 260^{v}, womöglich Erstbesitzer. Später befand sich die Handschrift in der Universitätsbibliothek Ingolstadt (1^{r}: Signatur *LL116* aus dem 16./17. Jahrhundert). Stempel der Universitätsbibliothek Landshut (1^{r}) und mehrere Stempel der Universitätsbibliothek München (1^{r} u. ö.; vgl. Kornrumpf/Völker [1968] S. 64).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 51.6.2.; siehe auch Nr. 59.9.3., Nr. 81.0.6. sowie künftig Nr. 135.10.1.

Inhalt:

5.	322ra–392^{vb}, 275ra–286^{vb}, 393ra–396va	›Gesta Romanorum‹, deutsch darin: ›Sieben weise Meister‹ (323^{vb}–362^{vb}; Fassung I.1.b Gerdes [1992]) mit geistlicher Vorrede (322ra–323va) und angehängten Moralisationes (362^{vb}–369va)

I. Papier, insgesamt 465 Blätter (401: Handschrift + 64: beigebundene Inkunabel), gestörte Blattfolge sowie Blatt- und Textverluste (vgl. KORNRUMPF/VÖLKER [1968] S. 63 f.), 266 × 188 mm, Bastarda, wohl ein Schreiber: *ioh a t* (396^{v}), zweispaltig, 23–35 Zeilen, Rubrizierung, (z. T. ornamentale) Initialen.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 84 Illustrationen zu Text 5, davon 50 zu den ›Sieben weisen Meistern‹, von einer Werkstatt im Augsburger Raum (vermutlich die gleiche wie bei Nr. 13.0.17., Nr. 13.0.21., Nr. 14.0.17. und eventuell Nr. 13.0.25.).

Format und Anordnung: Die Darstellungen sind in der Regel spaltenbreit und nehmen rund die Hälfte der Höhe des Schriftspiegels ein; häufig sind sie mit (rubrizierten) Bildtituli versehen. In einigen Fällen vermerkt der Schreiber inmitten eines Bildfreiraums, darin solle keine Illustration ausgeführt werden, dies vor allem im Hinblick auf nachfolgende Darstellungen, die sich aus zwei separaten gegenüberstehenden Motiven zusammensetzen (z. B. 326^{vb}–237^{r}, 331^{vb}–332^{r}). Die meisten Abbildungen sind von einer schmalen schwarzen Federlinie eingerahmt; einige sind jedoch rahmenlos (344ra, 345va, 355^{rb}). Auffallend ist in diesem Codex die vergleichsweise inkonsequente Positionierung der Bilder: Gelegentlich folgen sie in einigem Abstand der entsprechenden Textstelle nach (z. B. 336va zum Exempel ›Gaza‹, das auf 336ra endet, dazwischen setzt bereits die Rahmenerzählung mit der Rede der Kaiserin wieder ein) oder sind ihr vorangestellt (z. B. zeigt die Illustration auf 333va zum Exempel ›Avis‹ die Schlussszene, die im Text auf 334^{vb} steht), andere stehen in ihrem unmittelbaren Umfeld (z. B. der Aderlass auf 342ra zum Exempel ›Tentamina‹).

Gelegentlich ist die Bildfolge bzw. das gesamte Zusammenspiel aus Text, Bildtitulus und Illustration gestört, so werden noch vor dem Beginn des Exempels ›Medicus‹ Ypocras' Bad im löchrigen Zuber (344ra) und Ypocras, der Galienus tötet, während dieser Kräuter pflückt (344^{rb}), abgebildet, während der Textbeginn auf der Folgeseite mit der (textchronologisch den beiden bereits dargestellten Szenen vorangehenden) Begegnung des Königs und Galienus (344va) illustriert ist – auf 345va folgt dann, an der richtigen Stelle, erneut eine Darstellung des löchrigen Zubers, doch scheint der Illustrator den Fehler, der bereits in den doppelten Bildtituli (344^{rb}, 345va) angelegt war, bemerkt zu haben und variiert das Motiv: Während er auf 344ra (dem Bildtitulus entsprechend) den im Zuber badenden Ypocras abbildet, zeigt er auf 345va (entgegen dem Bildtitulus), wie ein Mann Löcher in den Zuber bohrt.

Bildaufbau und -ausführung: Die Darstellungen sind meist auf einem gleichmäßig geformten Rasenstück ohne Himmel positioniert; zusätzliche Details wie

Bäume finden sich nur, wenn sie für die abgebildete Szene von Relevanz sind (332va Wald, 341^{vb} Baumfällung). Ähnliches gilt für Gebäudedarstellungen: Im Gegensatz zu den übrigen drei illustrierten Handschriften der Stoffgruppe fehlen die passepartoutartigen Architekturen, die Blicke in Innenräume und damit auf die dazustellende Szene gewähren (vgl. Nr. 119.0.1., Nr. 119.0.3. und Nr. 119.0.4.); Gebäude werden hier hingegen viel seltener und meist nur dann abgebildet, wenn sie Bestandteil des eigentlichen Motivs sind (333va der von seiner Frau ausgesperrte Mann vor seinem Haus, die Frau im Inneren; 336va die kopflose Leiche des Räubers wird durch die Stadt geschleift). Die Architekturen sind ihrer Funktion entsprechend stilisiert und weder perspektivisch korrekt noch maßstabgetreu (337^{vb}, 347^{vb}); Innenräume werden gelegentlich über kachel- bzw. steinartige Musterungen des Bodens kenntlich gemacht (330^{vb}, 332ra). In ähnlicher Weise schlicht gestaltet – jedoch stets gut erkennbar – sind Requisiten und Mobiliar (325ra Hammer, 345^{vb} Uringlas und Bett, 350ra Thron). Dennoch ist der Illustrator um Tiefenwirkung bzw. Dreidimensionalität bemüht, was sich in hintereinander gestaffelten Bildelementen (324va, 329^{vb}) und Schraffuren bzw. dunklerem Farbauftrag für Schattierungen (348ra die hinteren Beine der beiden Männer) äußert.

Die Figuren haben invariante äußere Erscheinungen, so trägt beispielsweise der Kaiser stets Bügelkrone und Zepter sowie gewellte Haare und Bart. Faltenwurf von Kleidung ist mit Federstrichen, Schraffuren und dunklerem Farbauftrag gearbeitet (330ra). Gelegentlich wirkt die Anatomie der Figuren unproportional (350ra) und werden durch überdimensionierte Hände bzw. Finger die Gesten der Figuren betont (329^{vb}). Die Gesichter sind oft wenig aussagekräftig, was über Körperhaltung und Gestik kompensiert wird (347^{vb} die Frau überredet den Mann, die Leichen zu entsorgen, und deutet dabei mit einer Hand auf die Leichname, mit der anderen auf den Mann). Die Tierdarstellungen verfügen über hohen Wiedererkennungswert und sind erstaunlich präzise gearbeitet, so sind beispielsweise Hund (330^{vb}, 331^{rb}), Falke (330^{vb}, 332ra) und Eber (332va) detailreich und anatomisch korrekt mit Fell, Federn und Hauern ausgestattet. Auch bei den Pferden zeigt sich ein hohes Maß an Variation und Detailreichtum (327^{r}); lediglich Schlange (330^{vb}, 332ra) und Elster (337^{vb}) sind schlichter gestaltet, aber dennoch durch Form und Farbe gut erkennbar.

Bildthemen: Das Bildprogramm stimmt in wesentlichen Punkten mit dem der beiden Karlsruher Codices (Nr. 119.0.4., Nr. 119.0.5.) und den Drucken nach Augsburg: Anton Sorg, 11. 8. 1480 (Nr. 119.0.c.) überein (siehe Einleitung zur Stoffgruppe 119.). Zum Exempel ›Sapientes‹ fehlt die Illustration zur Enthauptung der sieben weisen Meister, die in der o. g. Gruppe standardmäßig vorhanden ist

(Nr. 119.0.4. 23ra, Nr. 119.0.5. 11^{vb} und Nr. 119.0.c. c6^{v}); hier bleibt das Exempel hingegen vollständig unbebildert. Allerdings sind in diesem Codex einige Illustrationen enthalten, die in den übrigen Überlieferungsträgern nicht vorkommen. So ist beispielsweise das Exempel ›Canis‹ um zwei Darstellungen ergänzt: Auf die Illustration des Ritters, der seinen noch lebenden Sohn findet und sich damit seines Irrtums bewusst wird (332ra), folgt in der gegenüberliegenden Spalte (332^{rb}) die verbildlichte Konsequenz: Der Ritter, der seinen treuen Hund zu Unrecht tötete, zerbricht seinen Speer – dieses Motiv ist innerhalb der gesamten Stoffgruppe einzigartig. Zum Exempel ›Tentamina‹ finden sich ebenfalls zwei zusätzliche Illustrationen: Die junge Frau, die sich mit ihrer Mutter berät (339^{rb}); das Motiv wird zum Schluss des Exempels erneut abgebildet (342^{rb}). In den übrigen Text-Bild-Zeugen der o. g. Gruppe ebenfalls nicht vorhanden ist die Darstellung von Ypocras, der todkrank im Bett liegt, während neben seinem Bett ein Arzt (mit Uringlas) steht (345^{vb}).

Zu den Erzähldarstellungen und Standardmotiven vgl. die Einleitung zur Stoffgruppe 119. Sechs Erzähldarstellungen (330ra, 333^{rb}, 335ra, 342va, 350ra, 352^{rb}). Alle Standardmotive sind im Bildprogramm enthalten.

Farben: verschiedene Gelb-, Rot-, Grün- und Brauntöne sowie Schwarz.

Literatur: Kornrumpf/Völker (1968) S. 63–65.

Abb. 144: 352^{r}. Der siebte Meister erzählt dem Kaiser sein Exempel.

119.0.7. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Car. C 28

1474–1478 (47^{r}, 101^{v}, 402^{r}, 212^{v}). Zürich (402^{r}).
Gebunden um 1498–1500 durch Johannes Oehamer in Rapperswil. Vorbesitzer, wohl auch Auftraggeber war ein *hans růger* (406^{v}). Aus der Münsterbibliothek in die Kantonsbibliothek (später Zentralbibliothek) gekommen.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 24.0.6.; siehe künftig auch Nr. 141.2.2.

Inhalt:

3. 107^{r}–212^{v} ›Gesta Romanorum‹, deutsch
darin: ›Sieben weise Meister‹ (108^{v}–177^{r}; Fassung I.1.b Gerdes [1992]) mit Vorrede (107^{r}–108^{r}) und integrierten Moralisationes (Überschriften zur Orientierung, z. B. 113^{v} *Der gaistlich sin von dem stuck so vor stat geschriben* und 117^{r} *Hie nach stat geschriben des Ersten Maisters rede*)

I. Papier, I + 406 Blätter, 312–315 × 220 mm, Bastarda, einspaltig, 37–46 Zeilen, mindestens sieben Schreiber, davon drei mit Namensnennungen, Georg Hochermuth aus Donauwörth (47r, 101v, 402r), Ulrich Heidenreich (296v) und Klewi Keller (405r), Text 3 von Schreiber D (107r–221v, Kolophon mit Datierung 25. 2. 1478 auf 212v; zu den Händen vgl. von Scarpatetti 3 [1991]), darin Raum für drei- bis siebenzeilige Initialen bzw. Lombarden ausgespart, Rubrizierung nur bis 47r, in Text 3 nur vereinzelt Rubrizierungen (z. B. auf 109r, 110v).
Schreibsprache: hochalemannisch-schwäbisch.

II. Zu Text 3 ca. 170 Bildfreiräume, davon rund 115 zu den ›Sieben weisen Meistern‹ – einige Bildfreiräume waren für mehrere Illustrationen vorgesehen (vgl. die untergliedernden Maleranweisungen in den Freiräumen z. B. auf 154r und 163v), nach einer Maleranweisung fehlt der Freiraum für das beschriebene Bild (161v); entsprechend unterschiedlich fallen die Zählungen der Forschung aus.

Format und Anordnung: Die Freiräume sind seitenbreit und nehmen meist weniger als die Hälfte der Höhe des Schriftspiegels ein; die Illustrationen sollten unmittelbar vor oder nach der jeweiligen Textstelle bzw. zum Beginn neuer Erzählabschnitte ausgeführt werden. Auf einer Seite sind maximal zwei Bildlücken platziert, darüber stehen in der Regel Bildtituli und/oder sehr präzise Maleranweisungen, die sich häufig über mehrere Zeilen erstrecken (z. B. 108r Bildtitulus: *Als die kaißerin jn dem todbett lag vnd dem keyßer jren sun entpfalch*; Maleranweisung: *Hie sol die erst figur gemalet sin Hie leyt die keyserin jn dem todbett vnd beuilcht Jren ainigen sun Dyacletionum dem keyser Hie nach mal die keyserin jn jrem bett vnd den keyser vff einem sessell vnd dz kind neben jm ein priester vnd ouch frowen*). Im weiteren Verlauf bleiben die Bildtituli immer öfter aus, während die Maleranweisungen in deutlich kleinerer und zunehmend flüchtigerer Schrift stehen (z. B. 117v), was darauf schließen lässt, dass der Schreiber sie in einem separaten Arbeitsschritt nachgetragen hat.

Bildthemen: Das geplante Bildprogramm dieser Handschrift ist innerhalb der Stoffgruppe das umfangreichste und mit ca. 30 singulären Darstellungen zugleich auch das innovativste. Häufig sind hier für einzelne Szenen und Bildelemente, die sonst in einer Illustration zusammengefasst werden, separate Abbildungen vorgesehen – dieses Bildprogramm sollte demnach weitaus kleinschrittiger ausfallen als die Bildprogramme der anderen Überlieferungsträger. Bei der Konzeption scheint ein besonderer Fokus auf die Exempel ›Gaza‹, ›Virgilius‹ und ›Vaticinium/Amici‹ gelegt worden zu sein, die mit auffallend vielen neuen Motiven ausgestattet werden sollten.

Zu den Erzähldarstellungen und Standardmotiven vgl. die Einleitung zur Stoffgruppe 119. Acht geplante Erzähldarstellungen (mit quantitativem Übergewicht der erzählenden Meister); darunter einige, die wohl in zwei aufeinanderfolgenden Illustrationen realisiert werden sollten, z. B. als Palast- und Galgenszene (116^{v}, 121^{r}, 125^{r}, 129$^{r/v}$, 144^{v}, 150$^{r/v}$, 154^{v}, 159$^{r/v}$). Zwischen den Exempeln ›Aper‹ und ›Puteus‹ sollte wohl eine erneute Dialogszene zwischen Kaiserin und Kaiser illustriert werden (120^{v}) – nicht das Motiv, wohl aber dessen Position ist innerhalb der gesamten Stoffgruppe einzigartig: Der durchgestrichene Passus in der entsprechenden Maleranweisung verrät, dass hier zunächst – wie sonst üblich – der vor dem Kaiser kniende Meister abgebildet werden sollte; der Freiraum für ebenjene Abbildung befindet sich auf der Folgeseite (121^{r}). Alle Standardmotive waren im Bildprogramm vorgesehen.

Die singulären Darstellungen sind nur über die z. T. schwer lesbaren Maleranweisungen und daher nicht immer zweifelsfrei rekonstruierbar, sodass die folgende Auflistung nur annäherungsweise einen Überblick zu geben versucht:

Rahmen: Meister und Diocletian reiten davon (109^{v}); Meister und Diocletian reiten zurück an den Hof des Kaisers (111^{v}); ›Puteus‹: Frau steht mit Schlüssel vor verschlossener Tür (121^{v}); Ritter am Brunnen, Frau betritt das Haus (123^{r}); ›Gaza‹: Turmwächter entdeckt den ersten Diebstahl (126ro); Turmwächter und Kaiser vor dem Turm (126vo); Turmwächter berichtet dem Kaiser von der im Turm gefundenen kopflosen Leiche (127^{r}); ›Avis‹: Elster beobachtet den Ehebruch der Frau (130vo); Ritter als Pilger (132^{r}); Kaiser belohnt Merlin (135^{ru}); ›Virgilius‹: Steinsäule mit Inschrift wird von einem Pfaffen zerstört (141^{r}); Transport der vier Goldfässer (141vo); Grabung nach den Goldfässern (141^{vu}); Bergung eines Goldfasses (142^{r}); Grabung unter dem Turm (143^{r}); ›Senescalcus/Roma‹: Marschall bedroht seine Frau mit einem Messer (148^{r}); Belagerung Roms (149^{r}); ›Amatores‹: Die Ehefrau begegnet den Rittern (151^{r}, 151^{v}); Ehefrau und Ehemann schenken dem Bruder zum Dank Wein aus (153^{v}); ›Inclusa‹: Ritter lässt sich ein Haus am Königinnenturm (mit Geheimzugang) bauen (156ro); Ritter und Königin im Bett, Königin gibt dem Ritter einen Ring (156^{ru}); ›Vidua‹: Frau, Priester und andere betrauern den Toten (160^{r}); ›Vaticinium/Amici‹: Alexander wird von einem vorbeifahrenden Schiff gerettet (163^{v} III); Kaiser mit Ludwig und Alexander zu Tisch (Alexander wirbt für Ludwig um Florentina?, 165^{v}); Bote berichtet Alexander und Ludwig vom Tod des Königs (166^{v}); Ludwig, der sich als Alexander ausgibt, neben Alexanders Frau im Bett, zwischen den beiden ein Schwert (168^{v}); Alexander neben seiner unzufriedenen Frau im Bett (169^{v}); gut besuchte Kirche, ausgegrenzt der aussätzige Alexander (170^{r}); Bruder-/Freundschaftskuss zwischen Ludwig und Alexander (172^{vu}); befestigte Stadt, davor Ludwig und Alexander (Alexander hilft Ludwig, sein Reich zurückzuerobern, 174^{r}).

Digitalisat: https://doi.org/10.7891/e-manuscripta-170992

Literatur: Bachmann/Singer (1889) S. V–XII (S. VI: Auflistung von leeren Blättern, Rubrizierungen, Positionen von Initialen und Abschnitten mit Bildfreiräumen); Mohlberg (1951/1952) S. 99 f., 369 (Nr. 243); von Scarpatetti 3 (1991) Textbd. S. 204 f. (Nr. 589), Abbildungsbd. S. 164 f., 170 (Abb. 405–410, 423).

DRUCKE

119.0.a. Augsburg: Johann Bämler, 9. 8. 1473.

Inhalt: ›Sieben weise Meister‹ (Fassung I.1.g Gerdes [1992])

2°, 66 Blätter, unfoliiert (a^{10}, b–h^{8}), einspaltig, 26–30 Zeilen, gedruckte Initialen (drei- bis sechszeilig), vier Freiräume für Initialen ($b3^{r}$, $c7^{v}$, $f1^{v}$, $f8^{r}$), Paraphrasen bzw. Überschriften der Textabschnitte sind durch Einrückung und/oder Leerzeilen vom übrigen Text abgesetzt.

Ein ganzseitiger Titelholzschnitt auf $a1^{v}$: Der Kaiser Pontianus und sein Sohn Diocletian am Sterbebett der Kaiserin. Auffällig ist der Vogel, der auf Diocletians linker Hand sitzt. Dieses Detail ist neu gegenüber der handschriftlichen Überlieferung und wird in mindestens sieben späteren Drucken (Nr. 119.0.c.) in Gestalt des ursprünglichen Bämler-Holzschnitts (GW 12860 $a1^{v}$, GW 12862 $a1^{v}$, GW 12865 $a1^{v}$, GW 12867 $a1^{v}$) oder dessen erstmals 1497 von Matthias Hupfuff gedruckter Variante (GW 12866 $a1^{v}$, VD16 S 6329 $A1^{v}$, VD16 S 6331 $a1^{v}$) reproduziert. Der Vogel lässt sich als Anspielung auf die Fragilität und Schutzbedürftigkeit des Kindes deuten, was im Kontext der ›SwM‹ von besonderer Relevanz ist: Pontianus schwört seiner sterbenden Frau, Diocletian zu beschützen, scheitert im Handlungsverlauf kläglich daran und kann erst am Ende der Erzählung sein Schutzversprechen einlösen, indem er seinem Sohn Glauben schenkt und seine betrügerische zweite Ehefrau hinrichten lässt.

Literatur: GW 12856, sechs Exx. nachgewiesen; ISTC is00451000. – Schramm 3 (1921) S. 3; Gotzkowsky (1981) S. 281 f. (Nr. 2).

Abb. 145: $a1^{v}$–$a2^{r}$: Der Kaiser Pontianus und sein Sohn Diocletian am Sterbebett der Kaiserin.

Folgende ›Sieben weise Meister‹-Ausgabe zeigt den gleichen Titelholzschnitt:

– Augsburg: Anton Sorg, 25. 6. 1478 (GW 12858, acht Exx. nachgewiesen; ISTC is00451500; vgl. auch Schramm 4 [1921] S. 10; Gotzkowsky [1981] S. 282 [Nr. 3]).

119.0.b. [Straßburg]: [Johann Prüss], [um 1478/79]

Inhalt:

1. $a2^{r}$–$f5^{rb}$ ›Sieben weise Meister‹
   Fassung I.1.b Gerdes (1992); mit angehängten Moralisationes ($f1^{r}$–$f5^{rb}$)
2. $f5^{rb}$–$h9^{v}$ ›Gesta Romanorum‹, deutsch
   einzelne Exempel mit integrierten Moralisationes

2°, 66 Blätter, nicht foliiert (a–g^{8}, h^{10}), zweispaltig, 35–39 Zeilen, Raum für Initialen (bis zu sieben Zeilen) und Lombarden (drei Zeilen) ausgespart, ein- bis zweizeilige Bildtituli.

52 Holzschnitte von 44 Druckstöcken, die sich regelhaft über beide Textspalten erstrecken und rund die Hälfte der Höhe des Schriftspiegels einnehmen, darunter acht Wiederholungen (Erzähldarstellungen der Meister als Galgenszenen mit Diocletian und Geistlichem: $a7^{v}$ = $b2^{r}$, $b5^{v}$, $b8^{v}$, $c5^{v}$, $c8^{v}$, $d6^{v}$; Mann wirft eine Leiche ins Wasser: $d1^{v}$ = $d2^{r}$; auch die Hinrichtungsszenen $b3^{v}$ und $d3^{r}$ sind deckungsgleich, in ersterer wurde lediglich der Oberkörper der bereits enthaupteten Frau ausgespart). Keine Holzschnitte zu den Moralisationes und den ›Gesta Romanorum‹. Einige Darstellungen sind mit schmalen schwarzen Rahmenstücken versehen, die häufig in Bildelemente integriert oder daran angeschlossen sind ($c3^{v}$, $d5^{v}$, $e4^{v}$), andere stehen ungerahmt ($d3^{r}$, $e5^{v}$, $e6^{v}$).

Bildthemen: Zu den Erzähldarstellungen und Standardmotiven vgl. die Einleitung zur Stoffgruppe 119. Insgesamt finden sich sieben Erzähldarstellungen (siehe Bildausstattung), die vor jedem Exempel eines Meisters mit demselben Holzschnitt eingefügt wurden. Indem das Erzählen der Kaiserin hingegen kein einziges Mal in Szene gesetzt wird, nimmt der Druck auf der Ebene der Darstellungen eine Gewichtung vor. Neben dem Verführungsversuch der Kaiserin zu Beginn der Rahmenerzählung fehlt auch das Standardmotiv zum Exempel ›Avis‹.

Im Vergleich mit den anderen Überlieferungsträgern einzigartig sind die folgenden Motive: ›Inclusa‹: Ritter erschlägt den Erbauer seines Hauses, der um den Geheimzugang zum Turm der Königin weiß ($d4^{r}$); ›Vidua‹: Landvogt bewacht den am Galgen hängenden Leichnam eines Diebes ($d7^{v}$).

Literatur: GW 12857, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC is00453050. – Schramm 20 (1937) S. 10; Gotzkowsky (1981) S. 284 (Nr. 8).

Abb. 146: $d8^{v}$. Der Landvogt tötet die Witwe.

Folgende ›Sieben weise Meister‹-Ausgabe zeigt die gleiche Bildfolge:

– [Straßburg]: [Heinrich Knoblochtzer], [um 1483] (GW 12861, acht Exx. nachgewiesen;

ISTC is00453000; vgl. auch Schramm 19 [1936] S. 8; Gotzkowsky [1981] S. 284 [Nr. 7]). Knoblochtzer hat für seine Ausgabe auf einige Prüss'sche Holzschnitte zurückgegriffen, etwa den in einem Turm gefangenen Diocletian zur Rahmenhandlung (Prüss $a6^{r}$ = Knoblochtzer $a6^{v}$) und die zwei neben einem Baum stehenden Männer zum Exempel ›Arbor‹ (Prüss $a6^{v}$ = Knoblochtzer $a7^{r}$); bei Schramm 20 (1937, S. 10) wohl fälschlicherweise genau andersherum.

119.0.c. Augsburg: Anton Sorg, 11. 8. 1480

Inhalt: ›Sieben weise Meister‹ (Fassung I.1.g Gerdes [1992])

2°, 70 Blätter, unfoliiert (a–g^{1o}), einspaltig, 33–34 Zeilen, eine gedruckte neunzeilige Zierinitiale zu Textbeginn ($a2^{r}$), vierzeilige gedruckte Lombarden, ein- bis zweizeilige Bildtituli und Paraphrasen bzw. Überschriften der Textabschnitte sind durch Einrückung, Rubrikzeichen und Leerzeilen vom übrigen Text abgesetzt.

43 gerahmte Holzschnitte von 31 Druckstöcken, die sich über die gesamte Breite und rund die Hälfte der Höhe des Schriftspiegels erstrecken, darunter zwölf Wiederholungen (Erzähldarstellungen der Kaiserin: $a10^{r}$ = $b4^{v}$, $b10^{r}$, $c2^{r}$, $c5^{v}$, $d5^{r}$, $e1^{v}$, $e7^{v}$; Erzähldarstellungen der Meister als Galgenszenen mit Diocletian und Geistlichem: $b1^{r}$ = $c9^{r}$, $f1^{v}$ sowie leicht abgewandelt $b6^{r}$ = $c2^{v}$, $d8^{r}$, $e4^{r}$).

Bildthemen: Das Bildprogramm stimmt in wesentlichen Punkten mit dem der beiden Karlsruher Codices (Nr. 119.0.4., Nr. 119.0.5.) und der Münchener Handschrift (Nr. 119.0.6.) überein (siehe Einleitung zur Stoffgruppe 119.) – die Holzschnitte sind den Illustrationen des Karlsruher Codex z. T. sehr ähnlich (vgl. etwa die Erzähldarstellung des Meisters auf $b6^{r}$ mit Nr. 119.0.4. 17^{vb}); Lehmann-Haupt (1929, S. 140–143) geht von einer gemeinsamen Vorlage aus. Die in dieser Gruppe standardmäßig eingefügte Darstellung des Kaisers, der nach dem ersten Exempel der Kaiserin ›Arbor‹ Gericht über seinen Sohn hält (Nr. 119.0.4. 14^{rb}, Nr. 119.0.5. 7^{ra} und Nr. 119.0.6. 329^{vb}), hat Sorg allerdings nicht in seinen Druck übernommen. Auch fehlt die Darstellung zum Exempel ›Senescalcus/Roma‹, die links den heidnischen Kaiser zu Ross vor den Toren Roms und rechts den siebten Meister als Engel bzw. Gottheit verkleidet auf einer Anhöhe stehend zeigt (Nr. 119.0.4. 32^{v}, Nr. 119.0.5. 16^{v} und Nr. 119.0.6. 346^{r}). Sorg entschied sich außerdem gegen die Illustration, die den Saal des Kaisers zur Fortsetzung der Rahmenerzählung abbildet und in den drei Handschriften vorhanden ist (Nr. 119.0.4. 42^{ra}, Nr. 119.0.5. 22^{rbu} und Nr. 119.0.6. 355^{rbo}).

Zu den Erzähldarstellungen und Standardmotiven vgl. die Einleitung zur Stoffgruppe 119. Der rasche Wechsel der Erzähler*innen ist (im Gegensatz zu den

Überlieferungsträgern der o. g. Gruppe) lückenlos bebildert, worin eine bewusste Gestaltungs- bzw. Gliederungsabsicht zutage tritt. Alle Standardmotive sind im Bildprogramm enthalten.

Einzigartig im Vergleich mit den anderen Text-Bild-Zeugen ist die nach dem Erzählabschnitt der Kaiserin ›Gaza‹ eingefügte Erzähldarstellung (c2^{r}, *Wie die keyserin von dem keiser begeret zetőtten seynen sun*), wobei nicht das Motiv, sondern vielmehr dessen Position bemerkenswert ist. Auf der nächsten Seite folgt dann, wie gewohnt, die Erzähldarstellung des dritten Meisters vor dessen Exempel ›Avis‹ (c2^{v}). Durch diese zusätzliche Abbildung der Kaiserin entsteht ein quantitatives Ungleichgewicht: Während die Meister insgesamt siebenmal dargestellt sind, wird der ›Kaiserinnen-Holzschnitt‹ achtmal verwendet.

Literatur: GW 12859, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC is00452000. – Schramm 4 (1921) S. 16 f.; Lehmann-Haupt (1929) S. 140–143; Gotzkowsky (1981) S. 283 (Nr. 5).

Abb. 147: b3^{v}. Der Ritter erschlägt seinen treuen Hund.

Folgende ›Sieben weise Meister‹-Ausgaben zeigen die gleiche Bildfolge:

- Augsburg: Johann Schönsperger, 24. 9. 1481 (GW 12860, ein Ex. nachgewiesen; ISTC is 00452500; vgl. auch Gotzkowsky [1981] S. 283 f. [Nr. 6]). Im einzig erhaltenen Exemplar ist die Blattfolge gestört (richtig: Anfang–c2^{v}, d5^{r}–e6^{v}, c3^{r}–d4^{v}, e7^{r}–Ende).
- [Augsburg]: [Johann Schönsperger], [um 1481] (GW 1286050N, ein Ex. nachgewiesen). Nur noch als Fragment (ein Blatt) erhalten. Stimmt bis auf kleine Änderungen in Satz und Layout mit der Schönsperger-Ausgabe von 1481 überein.
- Augsburg: Johann Schönsperger, 3. 10. 1486 (GW 12862, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC is 00453100; vgl. auch Gotzkowsky [1981] S. 284 f. [Nr. 9]).
- Augsburg: Johann Schönsperger, 25. 8. 1488 (GW 12863, drei Exx. nachgewiesen; ISTC is 00453200; vgl. auch Gotzkowsky [1981] S. 285 [Nr. 10]).
- Augsburg: Johann Schönsperger, 22. 11. 1490 (GW 12864, ein Ex. nachgewiesen; ISTC is 00453210). Nachdruck des Schönsperger-Drucks von 1488.
- Augsburg: Johann Schönsperger, 13. 10. 1494 (GW 12865, ein Ex. nachgewiesen; ISTC is 00453230; vgl. auch Gotzkowsky [1981] S. 286 f. [Nr. 13]).
- Kirchheim: [Drucker des S. Brandan (Matthias Hupfuff)], 1497 (GW 12866, drei Exx. nachgewiesen; ISTC is00453250; vgl. auch Gotzkowsky [1981] S. 287 f. [Nr. 15]; Duntze [2007] S. 183 f., 359 (Nr. 1). Hupfuff nutzt den Titelholzschnitt, der den Kaiser Pontianus und seinen Sohn Diocletian am Sterbebett der Kaiserin zeigt (a1^{v}), zwei Jahre später für seinen ›Salman und Morolf‹-Druck (Straßburg: Matthias Hupfuff, 1499; GW 12751; vgl. Nr. 112.1.a., a1^{v}). Die Verbindung beider Texte ist kein Novum: In den ehemals zusammengehörigen Dirmstein-Handschriften (Nr. 119.0.1. und Nr. 112.1.2.) bildeten die ›SwM‹ und das Brautwerbungsepos ›Salman und Morolf‹ eine Überlieferungseinheit. Beiden Texten gemein ist der zentrale Aspekt der Misogynie, der möglicherweise zu Beginn des Straßburger ›Salman und Morolf‹-Drucks über das Medium des ›SwM‹-Holzschnitts als Hintergrundfolie aufgerufen wird. Im digitalisierten Exemplar der ULB Innsbruck (159 F 4) fehlen zwei Blätter mit Text- und Bildverlust: a1 mit dem Titelholzschnitt (s. o.) sowie d7 mit dem Ende des Exempels ›Tentamina‹ und dem

dazugehörigen Aderlass-Holzschnitt (Sorg d3^{r}), dessen Titulus auf d6^{v} noch vorhanden ist.

– Augsburg: Johann Schönsperger, 11. 10. 1497 (GW 12867, ein Ex. nachgewiesen; ISTC is 00453270; vgl. auch Gotzkowsky [1981] S. 287 [Nr. 14]). Diese Ausgabe unterscheidet sich in vier Holzschnitten von Sorgs Druck: Anstelle des Holzschnitts, der Diocletian im Bett liegend (mit Efeublättern unter den Bettpfosten) und die sieben weisen Meister danebenstehend zeigt (Sorg a4^{r}), werden hier zwei Männer (einer mit Dolch/Messer bewaffnet) in einem Garten abgebildet (a3^{r}) – dieses Motiv steht sonst zum Exempel ›Medicus‹ und zeigt dort, wie Ypocras Galienus tötet, während dieser Kräuter pflückt (Sorg d9^{r}); der Holzschnitt wird im vorliegenden Druck an der entsprechenden Textstelle wiederholt (d2^{v}). Neu eingefügt ist außerdem die Darstellung des Rates, der zur Wiedervermählung des Kaisers rät (a3^{v}). Anstelle des üblichen Doppelmotivs zum Exempel ›Amatores‹ (Ehemann und Bruder der Frau töten Ritter, Sorg e4^{v}) wird hier ein einfacher Zweikampf zwischen zwei Rittern eingefügt (d6^{v}). Auch das letzte Bild, die Bewirtung des aussätzigen Alexander (Sorg g6^{r}), wird hier durch ein neues Motiv ersetzt, das zwei an einem gedeckten Tisch sitzende Männer darstellt (f4^{v}).
– Augsburg: Hans Froschauer, 1511 (VD16 S 6328, ein Ex. nachgewiesen; vgl. auch Gotzkowsky [1981] S. 288 [Nr. 16]). Der Titelholzschnitt wurde doppelt abgedruckt (a1^{r} und a1^{v}). Im digitalisierten Exemplar der UB Heidelberg (82 A 10095 RES) fehlt ein Blatt mit Text- und zwei Bildverlusten nach i4^{v} (der Kaiser lässt Münzen in die Menge werfen, um sie zum Schweigen zu bringen, Sorg f5^{r}; Auftritt der Kaiserin mit ihren Hofdamen, Sorg f5^{v}).
– Straßburg: Matthias Hupfuff, 1512 (VD16 S 6329, zwei Exx. nachgewiesen; vgl. auch Gotzkowsky [1981] S. 288 [Nr. 17]; Duntze [2007] S. 183 f., 432 f. [Nr. 179]). Hupfuff hält sich an die Bildabfolge des Sorg-Drucks, fügt jedoch einige neue Darstellungen ein: als Titelholzschnitt zur ›SwM‹-›GR‹-Kompilation: links drei Männer mit Lorbeerkränzen, rechts drei Männer mit langen Bärten, von denen einer ein Spruchband mit der Aufschrift *heidnisch phī* hält (A1^{r}); zum Rahmen: Aufbahrung der toten Kaiserin (A2^{v}), der Rat rät zur Wiedervermählung des Kaisers (A5^{v}); zum Exempel ›Vaticinium/Amici‹: Alexander am Tisch mit seinen Eltern (N2^{v}), Alexander gibt sich seinen Eltern zu erkennen (N3^{v}).
– Straßburg: Johann Knobloch d. Ä., 1520 (VD16 S 6331, ein Ex. nachgewiesen; vgl. auch Gotzkowsky [1981] S. 289 [Nr. 19]). Bis auf wenige Änderungen von Satz und Layout entspricht die Ausgabe Knoblochs dem Straßburger Hupfuff-Druck (VD16 S 6329). Knobloch übernimmt Hupfuffs Holzschnitte und versieht sie standardmäßig mit doppelten Rahmen bzw. Zierleisten (nur bei den Erzähldarstellungen der Meister: b4^{r}, c4^{v}, d6^{v} etc.), um das Format anzupassen. Nur vier Holzschnitte unterscheiden sich: Knobloch wählt als Titelholzschnitt zu den ›Sieben weisen Meistern‹ eine Darstellung Diocletians, der Meister und des Königs mit Gefolge vor dem vorbereiteten Galgen (a1^{r}, Hupfuff A1^{r}); für die zweite Erzähldarstellung der Kaiserin wiederholt Knobloch den ersten Kaiserinnen-Holzschnitt (c3^{r}), während Hupfuff an dieser Stelle eine abweichende Abbildung der Kaiserin druckt (C3^{r}); der Holzschnitt zum Exempel ›Puteus‹, den Hupfuff selbst übernommen zu haben scheint (D1^{v}, vgl. die Zierleiste am rechten Bildrand) ist bei Knobloch ein anderer (d1^{v}), beide zeigen jedoch die Verhaftung des Ehemannes; anstelle der Darstellung zum Exempel ›Vidua‹, in der die Ehefrau den Leichnam ihres toten Mannes schändet, während der Landvogt den Galgen vorbereitet (Sorg f2^{r}, Hupfuff K1^{v}),

setzt Knobloch den Holzschnitt einer Tischszene ein (k1^{v} = Wiederholung n2^{v}), dessen Textbezug unklar ist.

119.0.d. Antwerpen: Klaas Leeu, 11. 4. 1488

Inhalt: ›Sieben weise Meister‹ (Fassung I.1.h Gerdes [1992]) mit einzelnen integrierten Moralisationes (Zwischenüberschriften zur Orientierung, z. B. f3^{r} *De bodudinghe van deme exempel*)

4°, 92 Blätter, foliiert (a^{8}, b–p^{6}), einspaltig, 28–29 Zeilen, drei bis fünf Zeilen für Initialen ausgespart, ein- bis vierzeilige Bildtituli und Paraphrasen bzw. Überschriften der Textabschnitte sind durch Rubrikzeichen und Leerzeilen vom übrigen Text abgesetzt.
Schreibsprache: niederdeutsch.

23 dünn gerahmte und nahezu ganzseitige Holzschnitte von zehn Druckstöcken, darunter 13 Wiederholungen: Ein Titelholzschnitt mit Überschrift auf a1^{r} zeigt den Kaiser, der seinen Sohn den sieben weisen Meistern übergibt, und wird etwas später zur entsprechenden Textstelle wiederholt (a3^{r}); die Darstellungen der erzählenden Kaiserin (b4^{v} = c3^{v}, d4^{r}, e6^{r}, g5^{r}, h6^{v}, k3^{r}) und des erzählenden Meisters (c1^{r} = c5^{v}, e2^{r}, f4^{v}, h3^{v}, i4^{v}, l3^{v}) werden je sechsmal wiederholt. Auf der letzten Seite (p6^{v}) befindet sich die Druckmarke V des Gerard Leeu (Bruder des Druckers Klaas Leeu), die das Kastell von Antwerpen mit Fahnen, auf denen Hände abgebildet sind, zeigt.

Bildthemen: Zu den Erzähldarstellungen und Standardmotiven vgl. die Einleitung zur Stoffgruppe 119. Bemerkenswerterweise sind lediglich Beginn und Ende der Rahmenhandlung mit insgesamt acht Holzschnitten versehen, während die Binnenerzählungen nicht illustriert wurden. Stattdessen ist der Verlauf der Rahmenhandlung als Abfolge von Erzähler*innenwechseln ins Bild gesetzt, dies in Gestalt zweier Holzschnitte der jeweils erzählenden Figur, die beide jeweils sechsmal wiederholt werden, nämlich vor jedem neuen Exempel der Kaiserin bzw. eines Meisters. Damit sind die Erzähldarstellungen kein Zusatz zum übrigen Bildzyklus, sondern bilden selbst den Großteil des Bildprogramms. Alle Standardmotive zur Rahmenerzählung sind im Bildprogramm enthalten.

Der Verführungsversuch der Kaiserin (b1^{v}) ist im Gegensatz zu den übrigen Überlieferungsträgern der Stoffgruppe auffallend explizit gestaltet; die Kaiserin steht mit entblößten Brüsten vor ihrem Stiefsohn, eine Hand an ihre rechte Brust gelegt, die andere nach Diocletian ausstreckend. Diocletians Kopf und Blick sind

von der Kaiserin abgewandt, seine linke Hand streckt er abwehrend der Kaiserin entgegen, während er mit der Rechten eine Feder hält und etwas niederschreibt (Gelehrtheitssignal) – die Ablehnung und damit die Rechtschaffenheit Diocletians wird damit in Kontrast zur Verderbtheit der Kaiserin inszeniert.

Literatur: GW 12874, ein Ex. nachgewiesen; ISTC is00450250.

Abb. 148: b1^{v}. Der Verführungsversuch der Kaiserin.

Folgende (ebenfalls niederdeutsche) ›Sieben weise Meister‹-Ausgabe zeigt die gleiche Bildfolge:

– Magdeburg: Moritz Brandis, 1494 (GW 12875, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC is00453280; vgl. auch Gotzkowsky [1981] S. 286 [Nr. 12]). Es wurde lediglich die in Leeus Druck als Titelbild (a1^{r}) verwendete Darstellung des Kaisers, der seinen Sohn den sieben weisen Meistern übergibt, herausgenommen und stattdessen zwischen die Wiederheirat des Kaisers und das Wiedersehen mit seinem Sohn ein neuer Holzschnitt eingefügt, der Diocletian und die Meister beim Deuten der Sterne zeigt (a5^{r}).

Literatur zur Stoffgruppe

Bachmann/Singer (1889) — Deutsche Volksbücher. Aus einer Züricher Handschrift des fünfzehnten Jahrhunderts. Hrsg. von Albert Bachmann und Samuel Singer. Tübingen 1889 (StLV 185). Nachdruck 1973.

Benz (1911) — Die sieben weisen Meister. Nach der Heidelberger Handschrift cod. pal. germ. 149, mit Berücksichtigung der Drucke des 15. Jahrhunderts und des cod. pal. germ. 106 hrsg. von Richard Benz. Jena 1911 (Die deutschen Volksbücher).

Duntze (2007) — Duntze, Oliver: Ein Verleger sucht sein Publikum. Die Straßburger Offizin des Matthias Hupfuff (1497/98–1520). München 2007 (Archiv für Geschichte des Buchwesens, Studien 4).

Gerdes (1981) — Gerdes, Udo: Gesta Romanorum. In: ^{2}VL 3 (1981), Sp. 25–34.

Gerdes (1992) — Gerdes, Udo: Sieben weise Meister. In: ^{2}VL 8 (1992), Sp. 1175–1189.

Gotzkowsky (1991. 1994) — Gotzkowsky, Bodo: ›Volksbücher‹. Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Teil 1: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts. Baden-Baden 1991 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 124). Teil 2: Drucke des 17. Jahrhunderts. Baden-Baden 1994 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 125).

Hausmann (2000)	Hausmann, Regina: Die historischen, philologischen und juristischen Handschriften der Hessischen Landesbibliothek Fulda bis zum Jahr 1600. Wiesbaden 2000 (Die Handschriften der Hessischen Landesbibliothek Fulda 2).
Keller (1846)	Altdeutsche Gedichte. Hrsg. von Adelbert Keller. Tübingen 1846.
Konrad (1997)	Konrad, Bernd: Die Buchmalerei in Konstanz, am westlichen und am nördlichen Bodensee. In: Buchmalerei im Bodenseeraum (1997), S. 109–154, 259–331.
Kunkel (2023)	Kunkel, Nico: Modulares Erzählen. Serialität und Mouvance in der Erzähltradition der ›Sieben weisen Meister‹. Berlin / Boston 2023 (Narratologia 83).
Reuss (1843)	Reuss, Friedrich Anton: Beiträge zur deutschen Handschriftenkunde. Erste Lieferung. In: ZfdA 3 (1843), S. 432–446.
Roth (2003)	Roth, Detlef: Überlieferungskontexte als Zugang zu mittelalterlichen Texten am Beispiel der ›Sieben weisen Meister‹. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 122 (2003), S. 359–382.
Roth (2008)	Sieben weise Meister. Eine bairische und eine elsässische Fassung der ›Historia septem sapientum‹. Hrsg. von Detlef Roth. Berlin 2008 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 44).
Runte (1981)	Runte, Hans R.: Illuminated literary structure. The miniatures of the European ›Seven Sages‹ cycle as organizers of narrative. In: Literature and the other arts. Hrsg. von Zoran Konstantinović. Innsbruck 1981 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Sonderheft 51), S. 51–55.
Schiel (1937)	Schiel, Hubert: Die Frankfurter Dirmsteinhandschriften. ›Die sieben weisen Meister‹ / ›Salomon und Morolf‹. Frankfurt a. M. 1937.
The Seven Sages of Rome	The Seven Sages of Rome. Editing and reappraising a forgotten premodern classic from global and gendered perspectives. Vom Arts and Humanities Research Council und der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördertes Projekt unter der Leitung von Jutta Eming und Bettina Bildhauer. Datenbank (Stand 2024): https://db.seven-sages-of-rome.org/
Die ›Sieben weisen Meister‹ (2023)	Die ›Sieben weisen Meister‹ als globale Erzähltradition. Hrsg. von Bettina Bildhauer, Jutta Eming und Nora Schmidt. Heidelberg 2023 (Das Mittelalter 28,1).
Steinmetz (2000)	Steinmetz, Ralf-Henning: Exempel und Auslegung. Studien zu den ›Sieben weisen Meistern‹. Habil.-Schrift Freiburg / Schweiz 2000 (Scrinium Friburgense 14).
Steinmetz (2001)	Die Historia von den sieben weisen Meistern und dem Kaiser Diocletianus. Nach der Gießener Handschrift 104 mit einer Einleitung und Erläuterungen. Hrsg. von Ralf-Henning Steinmetz. Tübingen 2001 (Altdeutsche Textbibliothek 116).

Welterfahrung und Innovation (2015) — Welterfahrung und Innovation. Epochenwandel in der Buchmalerei des 15. Jahrhunderts [Ausstellungskatalog Karlsruhe]. Hrsg. von Mathias Herweg und Annika Stello. Luzern 2015 (10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts 2).

Zülch (1935) — Zülch, Walther Karl: Frankfurter Künstler 1223–1700. Frankfurt a. M. 1935 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission der Stadt Frankfurt am Main 10). Nachdruck 1967.

119a. Sigismunda

entfällt;
siehe Stoffgruppe 40a. Heinrich Steinhöwel, ›Von den berühmten Frauen‹.

120. Speculum humanae salvationis

Bearbeitet von Margit Krenn

Das vermutlich um 1300 und sicher vor 1324 in lateinischer Sprache entstandene ›Speculum humanae salvationis‹ ist das am meisten verbreitete typologisch-didaktische Werk des Mittelalters eines anonymen Autors, der es als *nova compilatio* bezeichnet hat.

Revidiert sind alle Versuche, den Verfasser zu identifizieren, auch die (seit Poppe [1887] S. 12 und Lutz/Perdrizet [1907] S. 251, 253–255) kursierende Zuschreibung an den Dominikaner Ludolf von Sachsen 1324 (vgl. den Überblick über die Forschungsgeschichte Robbe [2010] S. 81–113).

Ähnlich der etwas älteren ›Biblia pauperum‹ (Stoffgruppe 16.) war es als Text-Bild-Kombination konzipiert, was der Prolog im Sinne der auf Gregor den Großen zurückgehenden Bedeutung der Bilder als Lehrmittel für die Laien begründet (PL 77, Sp. 1027–1028) (V. 7–12, Lutz/Perdrizet [1907] S. 3; V. 12–14, Schubert/Lange [in Vorb.]). Im Ergebnis versteht sich das ›Speculum humanae salvationis‹ als wechselseitiges Interpretationsangebot von Text und Bild, ermöglicht durch das aufeinander abgestimmte Layout, die formal-bildkompositorische Durchdringung von Ikonografien einerseits und Erläuterungen der bildhaften typologischen Bezüge andererseits. Grundsätzlich beruft sich diese bildbasierte Schriftauslegung auf das typologische Prinzip: Vor allem Begebenheiten des Neuen Testaments (›Antitypen‹) werden mit solchen des Alten Testaments (›Typen‹) zu ähnlichen heilsgeschichtlichen Aussagen gruppiert und als bildhafte Beweise für die Erfüllung der alttestamentlichen Heilsversprechen inszeniert. Gegenüber der ›Biblia pauperum‹ treten unter den alttestamentlichen Typen noch solche hinzu, die aus der (Natur-)Geschichte und den Heiligenlegenden stammen: allen voran aus der ›Historia scholastica‹ des Petrus Comestor, der ›Legenda aurea‹ des Jacobus de Voragine, dem ›Speculum ecclesiae‹ des Honorius Augustodunensis sowie den ›Facta et dicta memorabilia‹ des Valerius Maximus. Die Langfassung des ›Speculum humanae salvationis‹ mit 45 Kapiteln zu je 100 Versen thematisiert die Menschwerdung Gottes, die Passion Christi mit Tod und Auferstehung und, einem mariologischen Konzept folgend, Maria. Die ersten zwei Kapitel geben eine Zusammenfassung der Genesis bis zur Sintflut. Der eigentliche typologische Hauptteil, der sich über die Kapitel 3–42 erstreckt, orientiert sich an der Heilsgeschichte, er beginnt mit der Verkündigung der Geburt Mariens. Maria repräsentiert die ersten Antitypen und im weiteren Verlauf tritt sie als Fürbitterin für die Menschen vor Gott auf. Die drei Schlusskapitel 43–45 befassen sich in Form von Reimgebeten mit den nach den sieben Gebetzeiten sortierten Stationen der

Passion Christi (mit teilweise verschiedener Zuweisung der Episoden, siehe z. B. Nr. 120.3.1., Nr. 120.4.2., Nr. 120.4.4., Nr. 120.5.9., Nr. 120.5.17., Nr. 120.7.1.), mit den sieben Schmerzen und den sieben Freuden Marias. Themengleiche illustrierte Texte, die teils als unabhängige Nachdichtungen der Kapitel 43–45 betrachtet werden können, kommen im Laufe des 15. Jahrhunderts auf (vgl. Hamburger [2010]). Bislang konnte nicht eindeutig geklärt werden, ob die als Langfassung angesprochene Version oder die daneben existierende Kurzfassung mit nur 34 Kapiteln die ursprüngliche Fassung darstellt (zuletzt zum Forschungsstand vgl. Robbe [2010] S. 60–81). Nach Palmer (2009, S. 360, 363) bekräftigen gerade die zusätzlichen Schlusskapitel 43–45 der Langfassung den vermuteten ursprünglich intendierten Gebrauch im Rahmen einer auf eine devotionale und auf Maria bezogene Frömmigkeit und generieren in Maria ein Rollenvorbild für das Leben in einem Orden. Zum Textbestand eines vollständigen ›Speculum humanae salvationis‹ gehören weiterhin ein Proömium und ein Prolog. Das Proömium liefert eine Inhaltsangabe, wird selbst als günstigere Variante für arme Prediger begründet und kommt ausnahmslos ohne Bilder aus. Der gelegentlich und unter den deutschsprachigen Varianten vor allem im Zusammenhang mit der anonymen deutschen Versübersetzung (Nr. 120.2.) und in je einem Fall des ›Spiegels menschlicher gesuntheit‹ (Nr. 120.4.3.) sowie des ›Spiegels der menschlichen seligkeit‹ (Nr. 120.8.1.) illustrierte Prolog erläutert die Konzeption des Werks mit der Parabel von einer im Hof einer Abtei gefällten Eiche und deren Verwertung durch verschiedene handwerkliche Tätigkeiten (vgl. Palmer [2009] S. 350, 365 f.).

Nach verbreiteter Meinung wird die Entstehung des Werks im dominikanischen Umfeld angesiedelt (vgl. zuletzt Robbe [2010] S. 48–57, bes. S. 52 f.).

Diesbezügliche Hinweise liefern Text und Bilder nach der mutmaßlichen Ursprungsversion: Maria besänftigt den Zorn Christi auf die Menschen mit Hinweis auf das Bemühen der Heiligen Dominikus und Franziskus zur Bekehrung der sündigen Menschen (Kap. 37a); der heilige Dominikus befindet sich unter den Seligen im Himmelreich (Kap. 42a); ein Dominikaner erfährt eine Stigmatisation (Kap. 44a).

Die wenigen in Italien – dort wahrscheinlich in Bologna – entstandenen Handschriften stehen der vermuteten ursprünglichen Version am nächsten (vgl. Niesner [1995] S. 13 f., Silber [1980] S. 38–42, Schmidt [1974] S. 163). Gleichzeitig spiegeln einzelne Bildkompositionen Vorlagen aus der Bibel- und Psalterillustration nordfranzösischer Herkunft, so dass ein zeitnahes Aufkommen zweier Bildredaktionen, die bald miteinander verschmolzen, nicht auszuschließen ist (vgl. zu diesem Aspekt Wirth [1985]). Eine verschollene Handschrift (ehemals Toledo, Archivo Capitular, MS 10.8), entstanden um 1320, repräsentiert den frühesten Überlieferungsträger, mit dieser ist die ca. 1340 entstandene Kopie nach

einer vermutlich Bologneser Vorlage aus dem Kloster Schlettstadt, Clm 146 der Bayerischen Staatsbibliothek München, verbunden. Diese Handschrift hatten Lutz /Perdrizet (1907.1909) ihrer umfänglichen Studie zur ›Speculum humanae salvationis‹-Überlieferung nebst Textausgabe zugrunde gelegt. Die Bilder eines Kapitels von einem Antityp und drei Typen erscheinen in dieser Version ikonografisch und bildkompositorisch auf wenige Bildinhalte reduziert und sehr stark einander angeglichen, um die »inhaltliche Konkordanz« zu betonen (vgl. Breitenbach [1930] S. 63 f.). Auf diese Weise erfahren Antityp und Typen eine größtmögliche Assimilation (Breitenbach [1930] S. 64; Schmidt [1974] S. 156), die bei den nordalpinen Bildredaktionen zumeist zugunsten geläufiger und aktueller Ikonografien aufgegeben wurde. Regelhaft ist ein erweiterter Textbezug mit der Darstellung weiterer Akteure und Handlungsräume. Als Repräsentant der nordalpinen Version gilt die früheste erhaltene dieser Versionen in lateinischer Sprache aus ehemals Schloss Ambras von vermutlich 1336 (Wien, Cod. Ser. n. 2612), mit deren Bildprogramm die deutsche Teilübersetzung, die ›Kremsmünsterer Reimparaphrase‹ weitestgehend übereinstimmt (Nr. 120.1.1.). Sie setzt fast zeitgleich zu den erhaltenen lateinischen Überlieferungsträgern um 1330 ein. Um 1350 entstand bereits die erste vollständige deutsche Übersetzung (Nr. 120.2.), weitere Übersetzungen folgten im 15. Jahrhundert.

Abgesehen von einer spezifischen für den Deutschorden geschaffenen Gruppe, verbreitete sich das ›Speculum humanae salvationis‹ (lateinisch, lateinisch-deutsch und deutsch) auffällig häufig in Männer- und Frauenklöstern des süddeutschen Raumes. Verschiedentliche ikonografische Verschiebungen von Männer- zu Frauenrollen in den Handschriften können spezifische Adressatenkreise anzeigen (u. a. Nr. 120.1.1.; Nr. 120.2.8.). In Bild und Text kommt es auch zu Änderungen bei den aufgerufenen Ordensheiligen und Unterstützern Mariens (siehe oben, Kap. 37a, z. B. Nr. 120.5.8., Nr. 120.9.1.; Kap. 42a, z. B. Nr. 120.2.8.; Kap. 44a, z. B. Nr. 120.1.1., Nr. 120.4.2., Nr. 120.4.4.), die auch als Anpassungen an weltliche Milieus deutbar sind, gerade bei den deutschsprachigen Versionen, die sich spätestens zu Beginn des 15. Jahrhunderts auch an adelige Laien und Patrizier als Rezipienten richten. So kann sich im Bild für Kap. 37a der Zorn Gottes gegen die Menschen ganz konkret gegen bürgerlich gekleidete Paare, auf die Christus drei Pfeile des Zornes zielt, richten (Nr. 120.5.15., Nr. 120.5.17.); bei der Kurzversion konnte der Laie, auf den sich Mariens Fürbitte bezieht, bei Kapitel 39c integriert werden (Nr. 120.2.16.). Kapitel 44a, das die Stigmatisation eines Dominikaners thematisiert, wird in der Untergruppe 120.5. sogar häufig übergangen.

Unterschiedliche Layout-Systeme unterstützen das typologische System und die Beziehbarkeit von Text und Bild, sie können zugleich Ausdruck unterschiedlicher Gebrauchssituationen sein. Die vermutete Ursprungsversion gibt auf einer

Doppelseite mit zweispaltig eingerichtetem Schriftspiegel jeweils im oberen Drittel einer Spalte ein Bild zur Anschauung, so dass auf der Doppelseite Text und Bild eines Kapitels präsentiert werden. Dieses fortan als zweiseitiges Schema benannte Layout erfährt in der weiteren Überlieferung Veränderungen, indem der Text auf vier Seiten mit zumeist einer Textspalte verteilt und daher jeder Seite nur eine Abbildung zugeordnet wird, dem vierseitigen Schema, oder indem der Text nicht mehr genau zu 25 Zeilen je Spalte eingerichtet, sondern fortlaufend geschrieben wird. Die Bilder werden bei diesem fortlaufenden Typ in der Regel vor dem Textbeginn eines jeden Kapitels nach einer Rubrik eingefügt. Eine Besonderheit stellt der seltene, vorrangig mit der Kurzversion verbundene Diptychon-Typ dar. Bei dieser Variante werden Text- und Bildseiten voneinander getrennt; auf einer aufgeschlagenen Doppelseite gruppieren sich die Typen um den Antityp auf der oberen linken Seite, so dass sich zwischen allen vier Einzelbildern horizontale, vertikale und diagonale Beziehungen in der Bildbetrachtung knüpfen lassen. Diesen auf Seiten der Bildbetrachtung und bildkompositorisch-formalen typologischen Durchdringung deutlichsten Typus repräsentiert die lateinische Handschrift Darmstadt, Hs 2505, der die deutschsprachigen Handschriften Nr. 120.2.3. und Nr. 120.2.8. folgen. Insgesamt sind in der deutschsprachigen Überlieferung alle Layouttypen und verschiedene Bildredaktionen erhalten, die sich überschneiden und offenbar auch unabhängig von den Textredaktionen überliefert wurden. Auch bei den lateinischen, lateinisch-deutschen und deutschen Bildtituli und Bildbeischriften, die mit den Bildredaktionen entstanden sind, lassen sich Varianten und Überschneidungen beobachten, deren systematische Analyse für die Überlieferungsgeschichte der Speculum-Handschriften weiterhin ein Desiderat darstellt.

In enger Anlehnung an den lateinischen Vorgänger untergliedern sich auch die Fassungen des deutschsprachigen ›Speculum humanae salvationis‹ in Proömium, Prologus mit der Parabel von der Eiche, gefolgt von dem aus 42 Kapiteln bestehenden Hauptteil. In diesem fallen in der Regel auf jedes Kapitel vier Illustrationen. Im typlogischen Hauptteil werden einem Antitypus a drei Typen b, c und d zugeordnet. Hinzu kommen die drei Schlusskapitel 43 bis 45, auf die zusammen 24 Illustrationen entfallen. Regelhaft umfasst ein vollständiges ›Speculum‹ 192 Illustrationen, zuzüglich etwaiger Illustrationen zur Parabel von der Eiche.

Die folgende Liste orientiert sich an der mutmaßlichen Urfassung, wiedergegeben im Münchner Clm 146, und umfasst nach Kapiteln geordnet die Bildthemen eines vollständigen ›Speculum humanae salvationis‹ der Langfassung (für eine Übersicht der Bildthemen mit Quellenangabe vgl. Robbe [2010] S. 24–31). Bei der Kurzfassung entfallen die Kapitel 14, 15, 35–38, 41–45. In eckigen Klammern werden die wesentlichen bildthematischen Abweichungen benannt, die in den nordalpinen Versionen aufgekommen waren. Auf die

Vielzahl der ikonografischen Besonderheiten wird in den Beschreibungen der einzelnen Handschriften punktuell verwiesen. Für eine Beschreibung der Ikonografien aller Bildthemen auf der Basis der Urfassung in Clm 146 siehe Breitenbach (1930, S. 4), der zudem zahlreiche Abweichungen verzeichnet und die von ihm gesichteten Handschriften teils in Übereinstimmung mit dem Layout v. a. nach ikonografischen Verwandtschaften in Kreise und Gruppen einsortierte. Überwiegend ergab die Untersuchung der ikonografischen Verwandtschaften bei den deutschsprachigen ›Speculum humanae salvationis‹-Handschriften jedoch andere Schwerpunkte, die im Folgenden bei den Untergruppen-Einleitungen benannt werden. Ausführliche Bildbeschreibungen der nordalpinen (nach Schmidt [1974, S. 162] »transalpinen-gotischen«) Version liefert Niesner (1995, S. 173–324). Eine Orientierung über die Vielzahl der Varianten bietet auch die warburg iconographic database (https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/category/vpc-taxonomy-027853 [sortiert und angelegt von Berthold Kress]).

1. a) der Sturz Luzifers, b) die Erschaffung Evas, c) Gottvater vermählt Adam und Eva, d) die Schlange versucht Eva.
2. a) der Sündenfall, b) die Vertreibung aus dem Paradies, c) Adam und Eva bei der irdischen Arbeit, d) die Sintflut und die Arche Noahs.
3. a) der Erzengel Gabriel verkündet Joachim die Geburt Mariens, b) Traum des Astyages, c) der verschlossene Garten mit dem versiegelten Brunnen, d) der Prophet Bileam weist auf den Stern.
4. a) Geburt Mariens [die neugeborene Jungfrau Maria], b) Wurzel Jesse, c) die verschlossene Tempelpforte, 4d) der Tempel Salomos.
5. a) Darstellung Marias im Tempel [Marias Tempelgang], b) der goldene Tisch der Sonne in Zabulon, c) Jiftach opfert seine Tochter, d) die Königin von Persien in den hängenden Gärten.
6. a) Verlobung Marias und Josefs, b) Vermählung Saras und Tobias', c) der Turm Baris mit zwei Wächtern, d) der Turm Davids mit den tausend Schilden.
7. a) Verkündigung an Maria, b) Mose am brennenden Dornbusch, c) Gideons Gebet beim Vlies, d) Rebekka und Eliezer am Brunnen.
8. a) Geburt Christi, b) der Traum des Mundschenks vom Weinstock [im Kerker], c) Aarons grünender Stab, umgeben von dürren Stäben [auf einem Altar; Aaron präsentiert den grünenden Stab], d) Kaiser Augustus, Sibylle und die Vision von der gekrönten Jungfrau mit dem Kind.
9. a) Anbetung der hl. Drei Könige, b) die hl. Drei Könige verehren den Stern, c) die drei Helden Davids bringen Wasser, d) die Königin von Saba am Thron König Salomos [Thron Salomos].
10. a) Darbringung Christi im Tempel, b) die Bundeslade, c) der siebenarmige Leuchter, d) Darbringung Samuels im Tempel.
11. a) die stürzenden Götzen bei der Flucht nach Ägypten, b) ägyptische Madonna zwischen Kerzenleuchtern stehend [sitzend, oft auf einem Altar], c) der Knabe Mose zerbricht die Krone des Pharaos und greift in die glühenden Kohlen, d) Nebukadnezzars Traum von einem Säulengötzen, dessen Füße ein Stein brechen wird.
12. a) Taufe Jesu im Jordan, b) das Eherne Meer als einem von zwölf Ochsen getragener Kelch mit und ohne von Spiegeln gesäumter Kuppa, c) Naaman wird im Jordan vom Aussatz befreit, d) die Bundeslade wird über zwölf Steine durch den Jordan getragen.

13. a) die drei Versuchungen Christi, b) der Götze Bel, Daniel tötet den Drachen, c) David tötet Goliath mit dem Schwert, d) David tötet zugleich einen Bären und einen Löwen.
14. a) die Buße der Maria Magdalena, b) die Reue des Königs Manasse im Kerker, c) die Heimkehr des verlorenen Sohnes, d) Prophet Natan erwirkt König Davids Reue.
15. a) Einzug Christi in Jerusalem, b) Jeremias Klage über die Zerstörung Jerusalems, c) Empfang Davids, der das Haupt Goliaths bringt, d) Geißelung des Tempelräubers Heliodor.
16. a) Abendmahl Jesu, b) Mose und der Mannaregen, c) das Passahlamm der Juden, d) Melchisedek bringt Abraham Brot und Wein.
17. a) Jesus wirft durch ein Wort alle seine Gegner nieder, b) Samson erschlägt mit dem Kinnbacken eines Esels 1000 Mann, c) Sangar tötet mit einer Pflugschar 600 Mann, d) David tötet 800 Mann in einem Zug.
18. a) Verrat des Judas, b) Joab tötet Amasa, c) Saul wirft den Speer nach David, d) Kain und Abel bringen Opfer dar, Kain erschlägt Abel [Brudermord].
19. a) Verspottung Christi [Dornenkrönung Christi], b) Hur wird bespuckt, c) Ham verhöhnt den schlaftrunkenen und entblößten Vater Noah, d) die Philister verspotten den geblendeten Samson [Blendung Samsons; Samson reißt die Säulen des Hauses der Philister ein].
20. a) Geißelung Christi, b) Achior wird an den Baum gebunden, c) Lamech wird von seinen Frauen Ada und Sella misshandelt, d) die Geißelung Hiobs durch seine Frau und den Satan.
21. a) Dornenkrönung Christi, b) Apamene greift nach Darius' Krone und Zorobabel berichtet davon, c) Semei beschimpft David und bewirft ihn mit Steinen, Holz und Unrat, d) der Friedensbote Davids wird von König Amon (Hanun) geschändet.
22. a) Kreuztragung Christi, b) Isaak folgt Abraham und trägt sein Opferholz [Abraham opfert Isaak], c) das Gleichnis von den bösen Winzern, die den Erben des Weinbergs töten, d) die Kundschafter mit der Traube.
23. a) Kreuzannagelung, b) zum Klang von Tubalkains (und Lamechs) Schlägen mit dem Schmiedehammer komponiert Jubal ein Lied auf der Zither, c) Martyrium des Jesaja, der kopfüber hängend zersägt wird, d) König Moab opfert seinen Sohn durch Erschlagen mit einer Keule [durch Schwertstoß].
24. a) Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes und den Schächern, b) Nebukadnezzars Traum von einem Baum, der auf Geheiß eines Engels gefällt wird, c) König Codrus bietet sich als Opfer an, Codrus wird getötet [Opfertod König Codrus und Klage darüber], d) Eleasar tötet den Kriegselefanten.
25. a) Verhöhnung des Gekreuzigten, b) Michol verspottet den musizierenden und tanzenden König David, c) der im Baum hängende Abschalom wird getötet, d) Evilmerodach zerstückelt den Leichnam seines Vaters Nebukadnezzar, Geier erbeuten die Leichenteile.
26. a) Marias Schmerz bei der Kreuzabnahme Christi, b) der Schmerz Jakobs, dem der Rock seines Sohnes Josef gebracht wird, c) Adam und Eva trauern um Abel, d) Noemi trauert mit ihren Schwiegertöchtern um ihren Mann und ihre Söhne.
27. a) Grablegung Christi im Beisein der trauernden Marien und Joseph von Arimathäa, b) Davids Trauer beim Begräbnis Abners, c) Josef wird in den Brunnen geworfen, d) Jona wird ins Meer, ins Maul eines Walfischs geworfen.

28. a) die vierfach gegliederte Hölle, Limbus Patrum mit Christus, Purgatorium, Limbus Puerum, Hölle, b) ein Engel beschützt die drei Jünglinge im Feuerofen, c) Daniel in der Löwengrube mit Habakuk, der Speisen bringt, d) der Vogel Strauß befreit sein Junges aus dem Glasgefäß durch das Blut des Drachens.
29. a) Christi Sieg über den Teufel mit Kreuz und Lanze, b) Benaja tötet den Löwen mit einer Lanze [Keule], c) Samson tötet den Löwen mit bloßen Händen, d) Ehud tötet König Eglon, er fasst ihn an der einen Hand und stößt ihm sein Schwert durch den Bauch.
30. a) Maria besiegt den Teufel mit den Arma Christi, b) Judith tötet Holofernes, c) Jael tötet Sisera, d) Königin Tomyris enthauptet Cyrus.
31. a) Christus führt die Erzväter [Adam und Eva] aus dem Limbus, b) Moses führt die Israeliten aus Ägypten, c) Gott befreit Abraham aus dem chaldäischen Feuer, d) ein Engel zeigt Lot und seiner Familie den Weg aus Sodom, zurück bleibt die zur Salzsäule erstarrte Frau.
32. a) Auferstehung Christi, b) Samson reißt das Stadttor von Gaza ein [trägt die Stadttore von Gaza], c) Jona entkommt aus dem Bauch des Walfischs und rettet sich an Land, d) Bauleute setzen den zuvor verworfenen Stein als Schlussstein.
33. a) Christi Himmelfahrt, b) Jakobs Traum von der Himmelsleiter, c) der gute Hirte, d) Himmelfahrt des Elija.
34. a) Aussendung des Hl. Geistes, b) Turmbau zu Babel, c) Gesetzgebung an die Israeliten, d) Elischa und die arme Witwe füllen das Öl in viele Einzelkrüge ab.
35. a) Marias Trauer nach der Himmelfahrt mit Erinnerungsbildern an das Leben Jesu, b) Hanna trauert, als ihr Sohn Tobias in die Ferne geht, c) eine Frau trauert um die verlorene Drachme [sucht die verlorene Drachme], d) Saul vermählt die wegen ihrer Liebe zu David weinende Michol mit Palthiel.
36. a) Krönung Marias [Marientod], b) David lässt die Bundeslade nach Jerusalem bringen und geht Zither spielend voran, c) die apokalyptische Frau, d) Salomo setzt seine Mutter zu seiner Rechten.
37. a) die Mittlerin Maria [als Schutzmantelmadonna] besänftigt im Beisein der Heiligen Franziskus und Dominikus [verschiedene Assistenzpersonen] den Zorn Gottes [gegen die Menschen], b) Abigail besänftigt den Zorn Davids gegen ihren Mann Nabal, c) eine Frau aus Thekoa besänftigt Davids Zorn gegen dessen Sohn Abschalom, d) eine weise Frau aus Abela übergibt Joab das Haupt des Aufrührers Seba.
38. a) Schutzmantelmadonna, b) Mose belagert die Stadt Saba, die Königstochter Tarbis bietet die Ehe an, c) eine Frau verteidigt den Stadtturm Thebes und tötet Abimelech mit einem Steinwurf, d) Michal ermöglicht die Flucht vor den Knechten Sauls, David seilt sich aus dem Fenster ab.
39. a) Christus zeigt als Fürbitter seinem Vater die Wunden, b) Antipater zeigt Julius Caesar seine Wunden, c) Maria zeigt als Fürbitterin ihrem Sohn die Brüste, d) Esther bittet König Ahasver für ihr Volk.
40. a) das Jüngste Gericht, b) das Gleichnis vom anvertrauten Geld, c) die klugen und die törichten Jungfrauen, d) der Prophet Daniel deutet König Belsazar das Menetekel, die Hand Gottes mit Federkiel.
41. a) die Strafen der Verdammten in der Hölle, b) Davids Strafe an seinen Feinden aus der Stadt Rabba, c) Gideons Strafe an seinen Feinden aus der Stadt Sukkot, d) der Untergang des ägyptischen Heeres.

42. a) die Seligen im Himmelreich, b) die Königin von Saba vor Salomo, c) Gastmahl des Königs Ahasver, d) Gastmahl der Söhne Ijobs.
43. a) der kreuztragende Schmerzensmann erscheint dem Klausner, b) Vesper: Fußwaschung [Abendmahl], c) Complet: Gebet am Ölberg und Judaskuss [Verrat des Judas], d) Matutin: Jesus vor Kaiphas [Verrat des Judas], e) Prim: Christus vor König Herodes [vor Pilatus, der sich die Hände wäscht], f) Terz: Geißelung und Dornenkrönung Christi, g) Sext: Christus mit dem Kreuz vor Pilatus, der sich die Hände wäscht [Kreuztragung], h) Kreuztragung Christi.
44. a) Stigmatisation eines Dominikaners, b) erster Schmerz Marias: Darbringung Christi im Tempel, c) zweiter Schmerz: Josefs Traum, Flucht nach Ägypten, d) dritter Schmerz: der zwölfjährige Jesu im Tempel, Maria und Josefs Kummer, e) vierter Schmerz: Maria erfährt von der Gefangennahme Christi, f) fünfter Schmerz: Marias Schmerz wie ein Dolchstoß ins Herz bei der Kreuzigung Christi, g) sechster Schmerz: Grablegung Christi vor dem leeren Kreuz, h) siebter Schmerz: Marias Trauer nach der Himmelfahrt mit Erinnerungsbildern an das Leben Jesu [Christi Himmelfahrt].
45. a) Maria erscheint einem sterbenden Priester, b) erste Freude Marias: Verkündigung der Geburt Christi, c) zweite Freude: Heimsuchung Marias, d) dritte Freude: Geburt Christi, e) vierte Freude: Anbetung der hl. Drei Könige, f) fünfte Freude: Darbringung Christi im Tempel mit Lichtmessfest, g) sechste Freude: der zwölfjährige Jesus im Tempel [Wiederfinden des zwölfjährigen Jesu im Tempel], h) siebte Freude: Marienkrönung.

Die Übertragungen des ›Speculum humanae salvationis‹ in die deutsche Sprache, sei es in Prosa, Versform oder paraphrasiert, sind nach der ungefähren Entstehungschronologie der Texte, die meistenteils nur aus der Überlieferungssituation abgeleitet werden kann, angeordnet (vgl. Stork /Wachinger [1995]): Nr. 120.1. ›Kremsmünsterer Reimparaphrase‹, Nr. 120.2. Anonyme deutsche Versübersetzung, Nr. 120.3. Deutsche Prosaübersetzung ohne Zuordnung, Nr. 120.4. ›Spiegel menschlicher gesuntheit‹ (Prosa), Nr. 120.5. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ (Prosa), Nr. 120.6. ›Spiegel menschliches hails‹ (Prosa); Nr. 120.7. Versbearbeitung, Konrad von Helmsdorf zugeschrieben; Nr. 120.8. ›Spiegel der menschlichen seligkeit‹ (Prosa); Nr. 120.9. Heinrich Laufenberg, ›Spiegel menschlichen Heils‹ (Prosa); Nr. 120.10. ›Zürcher Paraphrase‹. Die nur einmal überlieferte deutsche Übersetzung des Andreas Kurzmann (Wiesinger /Weissenböck-Paflik [2017]) wird, da sie keine Illustrationen aufweist, nicht berücksichtigt.

Edition:
Für den Text des lateinischen ›Speculum humanae salvationis‹ besorgten Lutz /Perdrizet (1907) eine Transkription, die auf der Handschrift München, Clm 146 basiert.

Literatur zu den Illustrationen:
Lutz /Perdrizet (1907); Breitenbach (1930); Wilson /Lancaster Wilson (1984); Niesner (1995) S. 170–324; Stork (2015).

Siehe auch:
Nr. 16. Biblia pauperum
Nr. 59. Historienbibeln
Nr. 73. Leben Jesu und Passion

120.1. ›Kremsmünsterer Reimparaphrase‹

Die nur in der Handschrift Kremsmünster C 243 erhaltene deutsche Reimparaphrase des ›Speculum humanae salvationis‹ wurde vermutlich in den 1330er Jahren für diese Handschrift (vgl. Niesner [1995] S. 37) und für den Gebrauch in einer Prämonstratenserabtei geschaffen. Sie gilt als früheste (Teil-)Übertragung in die deutsche Sprache. Die Bildredaktion weicht ihrerseits von der lateinischen Ursprungsversion ab. Sie entspricht der nordalpinen Variante, deren annähernd zeitgleicher Überlieferungszeuge im lateinischen ›Speculum humanae salvationis‹ in Wien, Cod. Ser. n. 2612 vorliegt.

Edition:
Niesner (1995).

Literatur zu den Illustrationen:
Niesner (1995); Neumüller (1997).

120.1.1. Kremsmünster, Stiftsbibliothek, CC 243

Um 1330. Südwestdeutschland, Prämonstratenserkloster Weißenau (?) (Neumüller [1997] S. 16).
Ein Besitzvermerk (3^{r}) nennt die 1802 aufgehobene Prämonstratenserabtei Weißenau, seit 1812 befindet sich die Handschrift in Kremsmünster.

Inhalt:

1.	1^{v}–4^{r}	›Summa vitiorum et virtutem‹
2.	$2^{r–v}$ (eingeschobenes Blatt)	Ergänzung zur ›Summa vitiorum‹ (2^{r}); ›Exhortatio patris ad filium‹, deutsch (2^{v})
3.	4^{va}–6^{rb}	Proömium, Prologus, lateinisch
4.	6^{rb}–54^{rb}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch/lateinisch, (›Kremsmünsterer Reimparaphrase‹) der deutsche Text nur bis 49^{vb}, Kap. 43 f.

5.	56r–61r	Petrus Pictaviensis, ›Compendium historiae in genealogia Christi (Summa historiae Bibliae)‹
6.	61v–62r	Arbores consanguinitatis et affinitatis

I. Pergament, 62 Blätter, ca. 334 × 249 mm [mit Dank für das Nachmessen an Petrus Schuster OSB, Stiftsbibliothek], Textualis, ein Schreiber, zweispaltig (Ausnahme 2r), zehn Zeilen für die deutsche Übersetzung über dem Bild, der lateinische Text jeweils unter dem Bild mit 25 Zeilen, ausgerückte rote Initialen über mehrere Zeilen an den Kapitelanfängen, zu den Abschnitten rote Capitula-Zeichen und knappe Rubriken, Versanfänge rubriziert.
Schreibsprache: alemannisch/lateinisch.

II. 192 deckend und lavierend kolorierte Federzeichnungen zu Text 4, ein Maler, zuzüglich einer Miniatur zu Text 2 und sechs ganzseitiger Arbores-Darstellungen sowie mehrerer figürlich geschmückter genealogischer Schemazeichnungen.

Format und Anordnung: Zweiseitiges Schema, zwischen den deutschen und den lateinischen Text im zweiten Viertel der Textspalte eingeschoben, gleich einem aus vier gerahmten Einzelbildern bestehenden Bildregister, das sich über die aufgeschlagene Doppelseite erstreckt. Die Bildtitel sind in die Rahmen integriert, zusätzliche Beischriften in einfach gehaltenen Schriftbändern.

Bildaufbau und -ausführung: Die querrechteckigen, über zwei Spalten einer Seite reichenden Bildräume sind dreiseitig von Federstrichen umrissen und mit oft gebogten Rahmenleisten überfangen. Die Zwickel sind häufig mit Dreipass- oder floralen Ornamenten gefüllt. Vor den alternierend rot-blau deckend kolorierten Bildhintergründen treten die mit schwarzer Federkontur sicher aufs Blatt gesetzten Figuren im hellen Pergamentgrund leuchtend hervor. Nur sparsam sind einzelne Bildelemente in blassen Farbtönen laviert, regelhaft werden kräftig rote Akzente auf Lippen gesetzt und tropfendes Blut rot markiert. Die Kompositionen spiegeln eine im Bodenseeraum im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts verbreitete Rezeptionsstufe des höfischen Stils der französischen Gotik (zu Beispielen aus der Zeit um 1300 bis Anfang des 14. Jahrhunderts vgl. Neumüller [1997] S. 61–64; Beer [1987a] S. 108–125). Der Stil der Kremsmünsterer Handschrift weist auf die Zeit um 1330; die Figuren wirken schlank und gestreckt, was insbesondere durch die am Oberkörper und bei sitzenden Figuren bis zum Gesäß enger anliegende Kleidung betont wird. Im Gegensatz dazu fallen die Gewänder von der Bauchmitte abwärts regelmäßig in weiten Stoffbahnen, die bei Mänteln in eher spitzen Schüsselfalten vorspringen, wohingegen die Faltenstege auf dem Boden in

mäandernden Tütenfalten umbrechen. Die Eleganz der Figuren wird durch eine eher grazile Gestik der Hände unterstrichen, die zierlichen Gesichter sind von symmetrisch geführten, großwelligen Frisuren gerahmt. Kostümgeschichtliche Merkmale (weite, bis zum Ellenbogen reichende Tütenärmel der Männerkleider, lange, über das Knie reichende Kettenhemden, Kesselhauben mit Naseneisen, Spitzovalschild, siehe Gamber in Neumüller [1997] S. 17–21) unterstützen eine Datierung von ca. 1325–1330. In diese Richtung weisen auch die weniger höfisch gezierten Figuren der Handschrift Wien, Cod. Ser. n. 2612 (datiert 1336 [?]), die hinsichtlich der Bildredaktion weitestgehend mit der vorliegenden Handschrift übereinstimmt.

Bildthemen: Autorbild, den hl. Augustinus darstellend, am Schreibpult in einem Gehäuse (2^{v}); ganzseitiger Lasterbaum (3^{r}); ganzseitiger Tugendbaum (4^{r}).

Repräsentant der frühen nordalpinen Bildredaktion zu Text 4 (ausführliche Bildbeschreibungen siehe Neumüller [1997] S. 23–57; Niesner [1995] S. 170–324), siehe Bildthemenliste in der Einleitung zur Stoffgruppe 120.: Kap. 1a–45h (6^{va}–54^{rb}); einzelne Bildmotive und Wappenfiguren (z. B. Kap. 4d, 12^{ra}, vgl. Neumüller [1997] S. 21) geben vage Hinweise auf den Entstehungs- und Bestimmungsort der Handschrift: Das Bild zu Kap. 44a (52^{vb}) zeigt einen knienden Abt links und abgetrennt rechts daneben einen Mönch, der mit Schwert in der Brust Mariens Schmerzen erfährt. Für Neumüller (1997, S. 16, 52) deutet das Habit auf die Zuordnung zum Prämonstratenserorden, Niesner (1995, S. 165) plädiert für die Serviten. Gegenüber der mutmaßlichen frühen nordalpinen Bildredaktion sind einzelne ikonografische Besonderheiten auszumachen, z. B. im Sinne einer Reduktion steht das aus vier Materialien bestehende Götzenbild aus Nebukadnezzars Traum als nackte Figur an dessen Bett, ohne die übliche Darstellung verschiedener Materialien, der Säule oder einer felsigen Landschaft. Nur der im Text genannte Stein, der das Götzenbild zertrümmert, ist am Bildrand über dem Bett abgebildet (Kap. 11d, 17^{rb}). Über dem sechseckigen Becken des Ehernen Meeres, an dessen im Wasser stehendem Fuß vier Ochsen lagern, hängen zehn der »Spiegel der Frauen« (Kap. 12b, 17^{vb}), die in Textentsprechung das Eherne Meer »umgeben und schmücken«. In der Tradierung des ›Speculum humanae salvationis‹ wurden diese Spiegel in Anzahl und Form unterschiedlich dargestellt und häufig übergangen. Erweitert ist die Gruppe der Juden beim Passahmahl um die herausragende Person des Moses (Kap. 16c, 22^{ra}). Die in den hängenden Gärten als Brustbild zwischen Rosenzweig und Weinranke gezeigte Königin von Persien hält im Moment der Kontemplation ihres Landes mit einem blutenden Vogelbein und einem Falken Gegenstände der Beizjagd in Händen, die ein geläufiges Sinnbild der Minne – hier auf die Marienminne übertragen – sind (Kap. 5d, 11^{rb}). Ebenfalls im Sinne

der betonten Marienminne kann die Darstellung König Moabs, der seinen Sohn opfert, als bekrönte junge Frau gelten (Kap. 23d, 29^{rb}). Marginal erscheint die Fellzeichnung des Kriegselefanten (Kap. 24d, 30^{rb}); eine ähnliche Bildvorlage könnte jedoch die späteren Darstellungen des Tieres im Kettenhemd (siehe Nr. 120.5.) angeregt haben. Die Bebilderung zu Text 5 umfasst einen ganzseitigen Stammbaum Christi (55^{r}); vier Stockwerke der Arche Noah (56^{v}); in den schematischen Fortführungen des Stammbaums Christi (56^{r}–61^{r}) befinden sich Medaillons mit Bruststücken, die Abraham (56^{r}), Noah (56^{v}), David (58^{r}), Mathanias (59^{v}), Anna und Joachim, Maria und Christus (61^{r}) darstellen; als Anhang eine schematische Arbor consanguinitatis (61^{v}) und eine Arbor affinitatis (62^{r}).

Farben: kräftiges Blau und Rot für die Hintergründe, lavierendes blasses Blau, Rot, Gelbocker, Grau, Graubraun und Schwarze für die Konturen, heller Pergamentgrund als Farbton einbezogen.

Faksimile: Neumüller (1997).

Literatur: Breitenbach (1930) S. 43 (Nr. 351); Niesner (1995); Neumüller (1997); Wittekind (2014).

Abb. 149: 11^{r}. Jiftach opfert seine Tochter; die Königin von Persien schaut von den hängenden Gärten über das Land (Kap. 5c–d).

120.2. ›Speculum humanae salvationis‹, anonyme deutsche Versübersetzung

Die anonyme deutsche Versübersetzung – zu Beginn des ersten Kapitels als ›Spiegel der menschen selicheyt‹ benannt – ist um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden. Ihre Überlieferung umfasst 26 Handschriften, die größtenteils mit Bildern versehen sind, oder zur Aufnahme von Bildern eingerichtet wurden. Sogar die Handschriften, die weder Bildfreiräume noch Bilder enthalten, geben mithilfe von Rubriken zu den Kapiteln die Struktur des ›Speculum humanae salvationis‹ getreu wieder. Die Version umfasst den gesamten Textumfang von Proömium, Prolog, Hauptkapitel und Erweiterung. Aufgrund der Überlieferungslage der vollständigen Handschriften und Fragmente der anonymen deutschen Versübersetzung ist keine verlässliche Aussage darüber zu treffen, ob mehrheitlich die Kurzfassung oder die Langfassung tradiert wurde. Vollständige Handschriften und Fragmente unklarer Zuordnung wiegen einander auf. Gerade die frühesten

Überlieferungszeugen basieren auf der Kurzfassung und ergänzen eigenständige Übersetzungen der Zusatzkapitel (Nr. 120.2.2.) oder kombinieren aus einer Kurz- und einer Langfassung (Nr. 120.2.8.). Bezeichnenderweise geben diese frühen bebilderten Überlieferungszeugen auch das Diptychon-Layout der um 1360 entstandenen lateinischen Handschrift Darmstadt, Hs 2505 wieder, die ebenfalls die Kurzfassung enthält (Krenn [2006]; siehe auch die Einleitung zur Stoffgruppe 120.). Überdies finden sich alle Layoutformen; zumeist wird das vierseitige Schema benützt. Von Vielfalt kann auch bei den verwendeten Bildredaktionen gesprochen werden, es findet sich die Bildredaktion der sogenannten Ursprungsversion neben der nordalpinen Version in zahlreichen Ergänzungen. Bereits die frühe Überlieferung in Kurzfassung (Nr. 120.2.2.), die im Wesentlichen die der Ursprungsversion nahestehenden formal-strengen Bildkompositionen ihrer mutmaßlichen Vorlage übernimmt, ergänzt Ikonografien, die aus einer nordalpinen Bildredaktion stammen. Eine Festlegung auf eine erste Bildredaktion der anonymen Versübersetzung kann nicht getroffen werden. Es kommt zur unabhängigen Tradierung von Text- und Bildfolge und Überschneidungen. Der früheste Zeuge ist ein Fragment und zeigt mit dem Bild Samsons als Löwenbezwinger eine äußerst standardisierte und stabile Ikonografie (Nr. 120.2.17.); die zeitlich darauffolgende bebilderte Handschrift verbindet bereits die Bildredaktionen und bereichert sie um unikale Bildfindungen (Nr. 120.2.8.). Manche ikonografischen Neuerungen geben sich als eigenständige Textübertragung ins Bild zu erkennen. Beispielhaft ist das Eherne Meer (Kap. 12b), auffällig häufig und nur im Zusammenhang mit der anonymen deutschen Versübertragung als Brunnen oder Lavabo gezeigt, an dem sich Personen vor dem Tempelzutritt die Hände waschen (Nr. 120.2.8., Nr. 120.2.10., Nr. 120.2.11., Nr. 120.2.16.). Bezeichnenderweise spricht der Text statt von *mare aeneum* auch von einem *hantvass*. Die im Text genannten »Spiegel der Frauen«, die das Eherne Meer säumen, werden häufig veranschaulicht, oft nur als Einzelspiegel. Die Vielzahl der ikonografischen Erneuerungen geht in der Regel einher mit den bildkünstlerischen Entwicklungen der jeweiligen Kunstregionen, in denen die Bildzyklen aufgegriffen und weiterentwickelt wurden, und zwar korrespondierend mit ihrer Verbreitung im niederdeutschen, mitteldeutschen und oberdeutschen Raum. Die im oberdeutschen Gebiet entstandene nordalpine Bildredaktion hat offenbar um 1400 in den Niederlanden eine ikonografische und bildkompositorische Aktualisierung erfahren (entspricht weitestgehend dem »Kreis westlicher Herkunft«, Breitenbach [1930]), die rasch in Westfalen (Nr. 120.2.2.) und am Mittelrhein (Nr. 120.2.4.) aufgegriffen wurde. Mit dieser Phase der Bildaktualisierung kommen womöglich auch die Illustrationen zur Parabel von der Eiche auf, die unter den deutschsprachigen Versionen besonders häufig in der anonymen deutschen Versübertragung greifbar sind. Selten gehen die Aktualisierungen über

den Text des ›Speculum humanae salvationis‹ hinaus, resultieren in diesen Fällen jedoch aus einer erweiterten Bibelkenntnis oder der Kenntnis themengleicher Darstellungen, die zur Illustration u. a. von Historienbibeln oder Weltchroniken verwendet wurden (z. B. Nr. 120.2.2., Nr. 120.2.4.). Nur ausnahmsweise lassen sich zudem vom Text abweichende Ikonografien verzeichnen, die offenbar Alltagsbeobachtungen spiegeln. Gerade bei diesen Beispielen lassen sich von der Tradierung unabhängige, ausführliche Bildtituli feststellen.

Edition:
Schubert/Lange (in Vorb.); für freundliche Auskünfte und die Überlassung der noch unpublizierten Edition nebst Katalog sei Martin Schubert, Universität Düsseldorf, herzlich gedankt.

Literatur zu den Illustrationen:
Schubert (2006).

120.2.1. Bad Berleburg, Sayn-Wittgenstein'sche Schlossbibliothek, Ms. RT 2/3 (olim A 167)

1. Hälfte 15. Jahrhundert. Entstehungsort unbekannt.
Provenienz unbekannt.

Inhalt:

1.	1^r–69^r	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung Kurzfassung
2.	71^r–131^r	›Mitteldeutsche Predigten‹

I. Papier, 131 Blätter, 295 × 195 mm, zusammengesetzte Handschrift. Teil 1 bis 70^v: Bastarda, ein Schreiber, einspaltig, 1^r–2^r (Prolog) 32–34 Zeilen, danach 23–26 Zeilen, abgesetzte Verse, Versanfänge rot gestrichelt; vierzeilige rot-grüne Initiale zum Prolog, mit vegetabiler Schaftaussparung und Blütenrosette im Binnenfeld, zwei- bis dreizeilige rote, blaue, grüne Initialen zu den Kapitelanfängen, teils mit punktförmigen Verzierungen und Schaftaussparungen, ab 42^v mit Fleuronné verziert, ab 49^v in reduzierter Qualität, 69^r lateinisches Exlibris in grüner Schrift, auf grün gezeichneter Schriftrolle mit rotem Fadenfleuronné verziert. Teil 2 ab 71^r: Bastarda, zweispaltig, 30–35 Zeilen, rote Kapitelüberschriften, mehrzeilige rote Lombarden, Strichelungen und Unterstreichungen.
Schreibsprache: westmitteldeutsch.

II. 132 Freiräume für Illustrationen zu Kap. 1–13, 16–34, 40.

Format und Anordnung: Vierseitiges Schema; regelmäßig im oberen Drittel der Textspalte, über ca. neun Zeilen.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120.

Digitalisat: https://www.archive.nrw.de/ms/search?link=VERZEICHUNGSEINHEIT-Vz_84a055c1-988e-478f-b3c6-33c84703720aACTAPRO

Literatur: Breitenbach (1930) Nr. 330; Handschriftencensus Westfalen (1999) S. 393, Nr. 0885; Schubert/Lange (in Vorb.).

120.2.2. Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Cod. 78 A 12 (früher Hs. 98)

Um 1400. Westfalen.
Die mittelalterliche Provenienz der Handschrift ist unbekannt, aufgrund der Heraldik (siehe Bildthemen) könnte sie für Adolf III. von der Mark, Graf von Kleve († 1394) oder seinen gleichnamigen Sohn angelegt worden sein. 1827 im Besitz von Dr. Tross in Hamm. 1835 Teil der Sammlung Carl Ferdinand Friedrich von Nagler und mit dieser von der Königlichen Bibliothek erworben.

Inhalt:

1^{r}–71^{v} ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung
Kurzfassung, zzgl. Kap. 42 einer eigenständigen Übersetzung (Schubert/Lange [in Vorb.])

I. Papier, 71 Blätter, 280 × 195 mm, Textura, eine Hand, einspaltig, 50 Zeilen, Verse abgesetzt, achtzeilige rote Lombarde mit kopfstempelförmiger Aussparung zu Beginn des Prologs, Abschnitte mit zwei- oder dreizeiligen roten Lombarden, Versanfänge rubriziert.
Schreibsprache: mitteldeutsch mit niederdeutschen Merkmalen.

II. 140 Illustrationen, zwei Maler.

Format und Anordnung: Diptychon-Typ; 35 Bild-Doppelseiten, deren Einzelseiten je zwei von Ornamentrahmen umgebene Bildregister aufnehmen. Rubrizierte, deutsche Bildtituli über und unter dem Rahmen, Beischriften und Spruchbänder.

Bildaufbau und -ausführung: Das Layout und die Bildkompositionen gehören zur ›Kölner Gruppe‹ (Breitenbach [1930] S. 52, 54; siehe auch die Einleitung zur Stoffgruppe 120.) und folgen besonders eng dem lateinischen Speculum Darmstadt, Hs 2505, das spätestens seit dem Ende des 14. Jahrhunderts dem Klarissenkloster Klarenberg in Hörde/Dortmund gehörte. Gegenüber dem schmalen, hochrechteckigen Format dieser Handschriften fällt das von Cod. 78 A 12 niedriger, regelrecht gestaucht aus, so dass Motive auf engeren Bildraum zusammengeschoben wurden, die Figuren wirken gedrungen und mit großen Köpfen. Durch das Drängen auf geringere Bildhöhe verkommt das Motiv Davids, der tanzend sein Bein hebt, zum Kniegang (Kap. 25b). Überdies kopiert der Maler die Bilder in der Regel getreu aus seiner Vorlage. Er umreißt die Figuren mit dünnem Federstrich, beim Kolorieren werden sie mit dem Pinsel konturiert und die Farbaufträge plastisch modelliert. Nur zurückhaltend löst er sich von seiner Vorlage (siehe Bildthemen). In zahlreichen Bildern ist die markante Zeichenweise eines weiteren Malers zu erkennen, der in einer an Niellotechnik erinnernden grafischen Manier Licht- und Schattenpartien der Gewänder modelliert. Die Merkmale seiner Zeichenweise in Verbindung mit dem Motiv der in Schlaufen und Ösen gelegten Stoffbahnen bringen ihn in die Nähe jener Buchmaler um 1400, die, teils über Musterblätter vermittelt, den Stil der böhmischen Wenzelswerkstatt rezipieren, wie es z. B. in den Federzeichnungen aus der Freiburger Rüdiger-Schopf-Werkstatt deutlich wird. Gemeinsamkeiten lassen sich auch bei der Figurenauffassung festmachen, so lässt sich der Engel am Feuerofen (Kap. 28b, 51^{v}) mit der markanten Gesichtsform, dem eleganten Schrittmotiv mit den unter dem Gewand vortretenden Zehenspitzen seines linken Fußes, den auf dem Boden aufliegenden Ösenfalten, den vor seinen Beinen in einem engen Strahlenbündel spitz zusammenlaufenden Federstrichen genauso wie der über der Gewandgürtung in Fältchen überhängenden Albe mit Figuren des von Stamm (1981, S. 107–120) als Ölbergmeister bezeichneten Malers in Karlsruhe, Cod. Thennenbach 8 in Verbindung bringen. Dieses Motiv eines schreitenden Engels findet sich ebenso in der oberrheinischen Toggenburger Weltchronik, Berlin, Kupferstichkabinett, Cod. 78 E 1, 49^{v}. Diese Beobachtungen treffen sich mit der Annahme (Jungmayr [1975] S. 26) von der Herkunft des Illuminators aus dem Bodenseegebiet. Bildparallelen bestehen jedoch auch zu Handschriften des höfischen Stils der Grafen von Holland und zur ›Biblia pauperum‹, London, Kings 5, 25^{r}, so dass von einem noch zu klärenden Motivtransfer aus den südlichen Niederlanden nach Westfalen und zu Werkstätten am Oberrhein auszugehen ist (Krenn [in Vorb.]).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Kap. 1–13, 16–34, 39–40, 42. Zahlreiche ikonografische Besonderheiten: Die Ergänzung von Kap. 42 sowie

kompositorische und kleinere ikonografische Abweichungen von Darmstadt, Hs 2505 resultieren aus der Vorlage einer weiteren Zwischenstufe der ›Kölner Gruppe‹ oder sie verweisen auf eine weitere, der nordalpinen nahestehenden Bildredaktion (für Jungmayr [1975] S. 26, ähnlich Nr. 120.2.1.). Zum Beispiel werden die Personen, die Hur bespeien, nicht nur als Köpfe gezeigt, sondern als Ganzfiguren (Kap. 19b, 33^{v}); zwischen Schächern am Kreuz, deren Seelen von Engel oder Teufel entgegengenommen werden, der Gekreuzigte mit Maria und Johannes, jedoch ohne den Soldaten, der den Essigschwamm reicht (Kap. 24a, 43^{v}); Abschaloms Verfolger sind außer mit Lanzen auch mit Pfeil und Bogen ausgestattet (Kap. 25b, 45^{v}); bei der Kreuzabnahme lehnt eine Leiter am Kreuzquerbalken (Kap. 26a, 47^{v}); Adam und Eva trauern, Kain erschlägt Abel mit einem Eselskinnknochen (Kap. 26c, 48^{r}); der Engel steht außerhalb des Feuerofens (Kap. 28b, 49^{v}); bei der Auferstehung Christi sitzt ein betender Engel im Sarkophag (Kap. 32a, 59^{v}); Mose empfängt am Berg Sinai, im Beisein der Israeliten, die zehn Gebote in Gestalt eines Diptychons (Kap. 34c, 64^{r}), womit zugleich die frontale und bildsymmetrische Angleichung an die Pfingstdarstellung (Kap. 34a, 63^{v}) vorgenommen ist. Weitere Darstellungen, die sich von der frontal-symmetrischen Komposition lösen und auch Personen bevorzugt im Dreiviertelprofil zeigen, sind auf das Einwirken einer nordalpinen Redaktion zurückzuführen, z. B. Abraham im Chaldäischen Feuer (Kap. 31c, 38^{r}); die fürbittende Maria (Kap. 39c, 66^{r}) integriert das Schutzmantelmotiv aus Kap. 38a der Langversion. Bemerkenswert sind seltene Abweichungen, die auf einen weiteren nordalpinen Überlieferungsstrang verweisen oder als eigenständige Neuschöpfung gewertet werten könnten: z. B. der nach dem Schwertstoß in Eglons Bauch fliehende Ehud (Kap. 29d, 54^{r}); das Motiv der Esther, die Ahasverus um das Leben ihres bedrohten Volkes bittet (Kap. 39d, 66^{r}), ist über den Text hinausgehend, jedoch in Bezug auf die Bibelstelle (Est 7,10) um die Nebenszene des Aman am Galgen erweitert, die in den Bildzyklen zum ›Speculum humanae salvationis‹ nur sehr selten zu finden ist (z. B. Paris, ms. fr. 400, 21^{r}, 2. Hälfte 14. Jahrhundert; Brünn, Státní Vědecká Knihovna, Fonds Nova Nise Ms 80, 44^{r}, ca. 1415; London, Add. 11575, 89^{v}, ca. 1410; vgl. Breitenbach [1930] S. 264). Diese und weitere ikonografische Erweiterungen verweisen auf bildkünstlerische Entwicklungen der nordfranzösischen und niederländischen Buchmalerei. Kennzeichnend ist die Zeltstadt, vor der Judith am Bett des Holofernes steht und ihn enthauptet, zuweilen entsprechend der biblischen Erzählung in Begleitung einer Dienerin (Kap. 30b, 55^{v}) (z. B. Brünn, Fonds Nova Nise Ms 80, 33^{r}; London, British Library, Add. 11575, 70^{v}). Während mehrheitlich Wappenfiguren in den überlieferten Bildzyklen nicht konkretisiert werden, folgt die Handschrift auch in dieser Hinsicht der zentralen Handschrift der sogenannten Kölner Gruppe, Darmstadt, Hs 2505, die Kreuzordens-Wappen der Adressaten

eingebunden hat. Die auffällige Wappenwiederholung in Cod. 78 A 12, z. B. am Turm Davids (Kap. 6d, 12r) oder bei David, der 800 Mann tötet (Kap. 17d, 30r), könnte den Märkischen Schachbalken anzeigen (weiß-rot geschachteter Balken in Gelb) und gemeinsam mit dem ebenfalls am Turm Davids gezeigten Klevischen Wappen (goldene, sechsstrahlige Lilienhaspel in Rot) auf Adolf III. von der Mark verweisen, der von seinem Oheim die Grafschaft Kleve erwarb.

Farben: bunte Farbpalette, Pinselgold- und -silber, teils verschwärzt, z. B. für Nimben und Kronen.

Literatur: Breitenbach (1930) S. 26 (Nr. 273); Jungmayr (1975); Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 243–245 [Martin Schubert]; Krenn (in Vorb.); Schubert/Lange (in Vorb.).

Abb. 150: 51v–52r. Die vierfach gegliederte Hölle; drei Jünglinge im Feuerofen; Daniel in der Löwengrube; der Vogel Strauß befreit sein Junges (Kap. 28a–d).

120.2.3. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 245

Ca. 1427–1430 (Wasserzeichen). Mittelrhein.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 51.23.2.

Inhalt:

1r–70r ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung Kurzfassung

I. Papier, noch 122 Blätter, 400 × 275 mm, Bastarda, ein Schreiber, einspaltig, 27–30 Zeilen, Verse abgesetzt.
Schreibsprache: mittelfränkisch.

II. 139 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1. Zwei Maler einer Werkstatt mit stilistischer Nähe zur elsässischen Werkstatt von 1418 und oberrheinischen Illustrationen.

Format und Anordnung: Vierseitiges Schema; regelhaft zum Ende eines Kapitels eine rubrizierte Kapitelüberschrift, auf Bild und Text der Folgeseite vorausweisend. Textspaltenbreite, ungerahmte Bilder im oberen Drittel der Seite, über ca. 14 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: Bildparallel arrangierte Szenen zwischen zwei schlanken Rundtürmen, mit Ausnahme des zweiten und dritten Bildes zum Prolog (1^{v}, 2^{r}). Hintergrundlos, auf grün laviertem Bodenstreifen, teils mit zwei Federstrichen für lanzettförmige Gräser sowie darauf einzelne Bäume und ornamental wirkende Pflanzen (36^{r}) und durch das Bildthema bestimmte Objekte oder Architekturen. Die Figuren sind zumeist nebeneinander aufgereiht, selten in Gruppen gedrängt (z. B. 28^{v} beim Abendmahl, 35^{r} Anbetung des Goldenen Kalbes), Gesten verdeutlichen die aufeinander bezogenen Aktionen der Figuren, die wie in einer Momentaufnahme zu verharren scheinen. Diesen in der Regel beruhigten Bildkompositionen mit eher bedächtig agierenden Figuren stehen wenige dynamische gegenüber, bei denen der Bildraum über den schmalen Bodenstreifen hinaus erschlossen wird und die Figuren in raumgreifenden Bewegungen (z. B. bei 47^{v} Abschaloms Tod, 52^{r} Jona wird ins Meer gestürzt) zeigt. Dementsprechend ist die Zeichnung lockerer, der Zeichner modelliert stärker mit Schraffuren. Dieselbe Hand arbeitet bei der Mehrzahl der Illustrationen routiniert, durchgezogene feste Umrisslinien bestimmen die gedrungenen Figuren, wenige Federschraffuren in den Schattenpartien der Gewänder, dazu zurückhaltende Modellierung durch flüchtige, die Konturen oft übergehende Lavierung, freigelassener Papiergrund für lichte Stellen. Mit wenigen markanten Federstrichen sind die Gesichter eingetragen. Charakteristisch sind die großen, wie halbgeschlossen wirkenden Augen, gezeichnet als Kreis mit Mittellinie, unter dem die dunkle Pupille die Blickrichtung angibt. Wie unter Nr. 51.23.2. bemerkt, verweist der Zeichnungsduktus und Figurenstil entweder auf oberrheinische oder elsässische Werkstätten, besonders auf das Umfeld der Werkstatt von 1418 (vgl. beispielsweise die Dresdner Historienbibel A 50, Nr. 59.4.6., die Saurma-Jeltsch [2001] der Gruppe III und Maler E der Lauber-Werkstatt zuweist). Dieser Befund und eine Datierung des Zeichenstils in die späteren Zwanzigerjahre des 15. Jahrhunderts wird durch kostümgeschichtliche Kriterien – etwa Zaddelwerk und Kastenbrust-Harnische – sowie durch die Wasserzeichen gestützt.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Drei Prologbilder (1^{r} Fällen der Eiche, 1^{v}–2^{r} Baumverwertung: Handwerker holen ihren Anteil), Kap. 1a–13d (1^{v}–28^{r}), wobei die Position von Bild und Text zu Kap. 9a (20^{r}) nach 9b (18^{v}), 9c (19^{r}), 9d (19^{v}) folgt. Kap. 16a–34d (28^{v}–66^{r}), dabei Position von 17b und 17c vertauscht. Kap. 39a–40d (67^{r}–70^{r}). Zahlreiche ikonografische Besonderheiten und szenische Erweiterungen: Stehender Schöpfergott gegenüber den gefallenen Engeln und dem Höllenschlund; Kreuze tragende Engel über Wolkenband (Kap. 1a, 2^{r}); Eva am Spinnrocken und an der Wiege; Adam mit der Harke (Kap. 2c, 5^{v}); der träumende Astyages und sein Traumbild; seine Tochter mit einem grü-

nenden Zweig, in einem Bett liegend (Kap. 3b, 7r); Geburt Marias genrehaft mit Hebamme und Brei kochendem Joachim (Kap. 4a, 8v); Wurzel Jesse, Jesse als Frau (Kap. 4b, 9r); Engel vor dem verschlossenen Tempel (Kap. 4c, 9v); Marienkrönung anstelle Salomos Tempel (Kap. 4d, 10r); Marias Tempelgang (Kap. 5a, 10v); die Königin der Perser disputiert mit dem König, der vor ihrem Palast steht (Kap. 5d, 12r); Engel vermählt Sarah und Tobias (Kap. 6b, 13r); Gideon vor zwei Fellen stehend (Kap. 7c, 15v); zwei schreitende bekrönte Männer mit Zepter folgen einer Sonne statt Kaiser Augustus und die Sibylle (Kap. 8d, 17v), damit bildhafte Angleichung an die hl. Drei Könige, die dem Stern folgen (Kap. 9a, 18v); der Pharao steht an der Wiege des Kindes Mose statt der ägyptischen Madonna (Kap. 11b, 23r); der Knabe Moses zerbricht die Krone des Pharaos und hält die glühende Kohle in der Hand in kontinuierender Szenenanordnung (Kap. 11c, 23v); Nebukadnezzar träumt von drei gemeinsam auf einer berstenden Säule sitzenden Götzenbildnissen (Kap. 11d, 24r); Moses führt die Israeliten durchs Rote Meer, ohne Bundeslade (Kap. 12d, 26r); erste Versuchung Christi statt alle vier Versuchungen (Kap. 13a, 26v); Passahlamm wird gebracht (Kap. 16c, 29v); David hat Sauls Speer gefangen (Kap. 18c, 33v); Christus wird Kaiphas vorgeführt statt Verspottung Christi (Kap. 19c, 34v); zweiszenig: Anbetung des Goldenen Kalbes und Hur wird von einer Person bespien (Kap. 19b, 35r); zweiszenig kontinuierend: König Ammon lässt den Boten Davids Bart und Kleidung abschneiden (Kap. 21d, 40r); Kreuztragung, drei Nägel am Querbalken (Kap. 22d, 40v); Weingarten ohne Winzer (Kap. 22c, 41v); Nebukadnezzar im Bett, Engel am Fußende, Mann mit Axt an Baumstumpf (Kap. 24b, 45r); Eleasar steht mit einem Stock vor dem Elefanten (Kap. 24d, 46r); Christus am Kreuz zwischen den Schächern statt Verhöhnung des Gekreuzigten (Kap. 25a, 46v); im Sarkophag stehend zerstückelt Evilmerodach den Leichnam seines Vaters (Kap. 25d, 48r); Adam und Eva als Wildleute werden Zeugen des Brudermords statt Trauer um Abels Tod (Kap. 26c, 49v); Christus betritt die Hölle statt vierfach gegliederte Hölle (Kap. 28a, 52v); Engel steht außerhalb des Feuerofens mit den drei Jünglingen (Kap. 28b, 53r); bis auf Kopfbedeckung entkleideter Daniel in der Löwengrube, Hebakuk bringt Essen (Kap. 28c, 53v); Christus besiegt den Teufel mit Worten (Kap. 29a, 54v); Benaja oder Samson zähmt den Löwen und den Bären (Kap. 29b–c, 55r, ähnlich Kap. 13d). Es entfallen auf Kap. 29d (55v, 56r) zwei Illustrationen: Ehud tötet den König Eglon, eine Frau tötet einen König mit dem Schwert (Wiederholung zu Kap. 30b, 57r); Maria besiegt den Teufel mit dem Vorzeigen des Kreuzes (Kap. 30a, 56v); Judith sticht einem thronenden König das Schwert durch den Bauch (Kap. 30b, 57r); Moses empfängt von Gott ein Diptychon mit den Zehn Geboten (Kap. 34, 65v); Weltgericht mit Deesis und Auferstehung, Weltenrichter mit zwei Schwertern (Kap. 40, 68v).

Farben: Olivgrün, Grün, bräunliches Rosé, Gelb (auch für Gold), Blau, wässriges Grau und Hellbraun.

Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00014FB300000000

Literatur: Degering 1 (1925) S. 35. – Breitenbach (1930) Nr. 275; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 1, S. 93–98, Bd. 2, S. 31 f., Nr. 19; Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 242 f. [Martin Schubert].

Abb. 154: 49^{v}. Adam und Eva als Wildleute werden Zeugen des Brudermords (Kap. 26c).

120.2.4. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1343

Anfang 15. Jahrhundert. Unterer Mittelrhein, Region Koblenz (?).
Vor 1877 Privatbesitz Karl Simrock, Bonn; bis 1904 Privatbesitz Heinrich Lempertz, Köln; bis 1914/1915 Antiquariat Ludwig Rosenthal, München; Geschenk des Vereins der Freunde der Königlichen Bibliothek.

Inhalt:

1^{r}– 52^{v} ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung Kurzfassung

I. Pergament, 52 Blätter (Blattverluste zu Beginn und Ende der Handschrift sowie Reste eines Blattes nach Bl. 49), 295 × 195 mm, Textura (Textualis formata), eine Hand, einspaltig, 20 Zeilen, Verse abgesetzt, rote Lombarden zu den Kapitelanfängen, Initiale der ersten Zeile einer Seite regelmäßig mit Profilfratzen verziert, gelegentlich auch bei den roten mehrzeiligen Bildtiteln in deutscher Sprache, die auffällig beschreibenden Charakter aufweisen, den ›Speculum‹-Text ergänzen und in der Regel nur Personen ohne Namen nennen (z. B. 48^{r} *hie stet eyne frauwe* [Judith] *unde snydet eynem koninge* [Holofernes] *syn heuft ave*), Versanfänge rubriziert.
Schreibsprache: mittelfränkisch, möglicherweise mit ripuarisch-niederfränkischen Einschlägen (freundliche Auskunft von Martin Schubert).

II. 84 kolorierte Federzeichnungen, ein Maler aus dem Umfeld der Kölner Werkstatt des Meisters von St. Laurenz, vormals Meister der hl. Veronika (vgl. Krenn / Winterer [2023/24]).

Format und Anordnung: Fortlaufende Text-Bild-Verteilung; textspaltenbreite, ungerahmte Illustrationen unter rotem, mehrzeiligem Titulus, vor den Textabschnitten, gelegentlich auf Seiten- und Bundsteg reichend, über ca. neun bis elf Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: Die hintergrundlosen Szenerien sind auf Bodenstreifen platziert, die felsschollenartig geschichtet oder mit kurzen Federhieben als grasbewachsener Boden – teilweise mit Gräsern, Pflanzen und Bäumchen bestanden – wiedergegeben sind. Einzig bei der Dornenkrönung Christi (Kap. 21a, 26^{r}) ist ein Fliesenboden dargestellt, bei weiteren in Innenräumen stattfindenden Szenen bleibt die Fußbodenbeschaffenheit unbestimmt. Die Illustrationen scheinen ohne jede Vorzeichnung mit zügigem, leichtem Federstrich aufs Blatt gesetzt. Gekonnt sind Terrain und Figurenkompositionen umrissen, Stofflichkeit skizziert und mit wenigen Parallel- und Kreuzlagen plastisch modelliert. Der Zeichenstil verleiht den Darstellungen einen skizzenhaften, den Figuren einen häufig karikaturhaften Charakter. Vergleichbar flüchtig und zugleich gezielt wirkt auch die zurückgenommene, nur auf wenige Bildelemente begrenzte Lavierung der Federzeichnungen mit blassen Farben einer reduzierten Farbpalette, so dass die Illustrationen wie Halbgrisaille anmuten.

Im stilistischen Erscheinungsbild der Figuren sowie beim Zeichenduktus und der maltechnischen Ausführung, weiterhin bei physiognomischen Merkmalen, bei Motiven und auch Ikonografien (siehe Bildthemen) besteht eine hohe Übereinstimmung mit einer der beiden Hände, die den Bildzyklus des lateinischen ›Speculum humanae salvationis‹, Rom, Cod. Pal. lat. 413, schufen.

Suckale /Suckale-Redlefsen (2014) hatten diesen Maler mit der Kölner Malerei, insbesondere mit dem Veronikameister in Verbindung gebracht und mittels Motivvergleichen derselben Werkstatt auch den Utrechter Altar (Museum Catharijne Convent, ABM s158) zugewiesen, dessen stilistisches Erscheinungsbild allerdings auf seine Entstehung am Mittelrhein deutet (vgl. Zipelius [1992/1993]). Als ein den Utrechter Altar mit Cod. Pal. lat. 413 verbindendes Motiv nennen Suckale /Suckale-Redlefsen (2014, S. 20) die bei der Geißelung Christi dargestellte Säule von enormem Durchmesser (Cod. Pal. lat. 413, 47^{vb}). In Übereinstimmung mit diesen steht auch in Ms. germ. fol. 1343, 23^{v} Christus bei seiner Geißelung an einem Rundpfeiler, dessen Umfang er nicht ganz zu umarmen vermag. Die These einer mittelrheinischen Herkunft des Utrechtaltars wird auch durch den Sprachstand in Ms. germ. fol. 1343 gestützt. Danach kommt als Entstehungsort der untere Mittelrhein, möglicherweise Koblenz, für Ms. germ. fol. 1343 und folglich auch für Cod. Pal. lat. 413 in Betracht. In den Deutschordensleuten, die in Cod. Pal. lat. 413 dem Weltgericht beiwohnen (Kap. 42a,

45[v]), sind Auftraggeber oder Adressaten aus dem Kreis der damals einflussreichen Koblenzer Ordenskommende zu vermuten. Schon der Meister der hl. Veronika, dessen frühes Œuvre neuerdings dem Meister von St. Laurenz zugewiesen wird (vgl. Grimberg/Watermann [2024] S. 77–80), gilt in der kunsthistorischen Forschung als ein Maler, der seine Gesellenjahre bei Conrad von Soest in Dortmund verbrachte, und kurz nach 1400 nach Köln zugewandert war (vgl. Corley [2009] S. 89 f.). Stilistisch seiner Kunst nahestehende Werke am Mittelrhein legen nahe, dass entweder seine Kunst weit über Köln hinausstrahlte oder dass aus seinem Umfeld stammende Maler wiederum an den Mittelrhein abwanderten (vgl. beispielweise Mainz, Stadtarchiv, Best 13/190; Krenn/Winterer [2023/24]).

Im Blick auf die künstlerische Herkunft des Zeichners in Ms. germ. fol. 1343, der auch die flächig und skizzenhaft gehaltenen Figuren in Cod. Pal. lat. 413 gezeichnet haben dürfte, ist ein weiteres ›Speculum humanae salvationis‹ niederländischer Sprache, London, Add. 11575, von Interesse. Diese Handschrift, die ca. 1410 in einer Brügger Werkstatt entstanden sein dürfte, zeigt Parallelen zur flämischen Tafelmalerei um 1400, die sich durch eine Neigung zu anekdotenhaften narrativen Szenen auszeichnet (vgl. Smeyers [1999] S. 199, Abb. 32; Robbe [2010] S. 119 f. mit Verweisen auf Cardon/Oostermann [1993], Cardon [1996]). Die narrative Grundstimmung der Szenen zeigt sich ebenso in den Handschriften Cod. Pal. lat. 413 und Ms. germ. fol. 1343, wie auch maltechnische Gemeinsamkeiten und motivische Übereinstimmungen anzuführen sind. Zu nennen ist die skizzenhafte Zeichnung mit der reduzierten, an Halbgrisaille erinnernden Lavierung, die selbst in der dominierenden Farbwahl mit blassem Grün und Violett korrespondiert. Bei der Darstellung Abschaloms, der sich auf der Flucht vor Davids Häschern mit seinem Haarschopf im Geäst eines Baumes verfängt, wird übereinstimmend der Haarschopf als breiter Strang, der mehrfach um einen Ast geschlungen ist, gezeigt (Kap. 25c, London, Add. 11575, 60[rb]; Berlin, Ms. germ. fol. 1343, 37[r]; Rom, Cod. Pal. lat. 413, 29[ra]; siehe auch Nr. 120.2.16., Trier, Hs. 2259/2370 4°, 16[r]). In der Figurenauffassung unterscheidet sich der Maler des niederländischen ›Speculum humanae salvationis‹, London, Add. 11575, zwar von dem am Mittelrhein tätigen Maler aus dem Umfeld des Meisters von St. Laurenz. In Übereinstimmung zeigt seine Figurenauffassung und Typen aber eine Nähe zu anderen Arbeiten aus Brügge aus der Zeit um 1410. In der Gesamtschau von stilistischer Ausführung, Motiven und Bildkompositionen wird somit vorstellbar, dass sich sowohl die künstlerische Herkunft des Zeichners von Ms. germ. fol. 1343 als auch der Bildzyklus als solcher letztlich auf eine flämische, respektive in Brügge angesiedelte Werkstatt zurückführen lässt.

Bildthemen: nordalpine Bildredaktion niederländischer Prägung, siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Einzelne Bildthemen wurden ausgelassen, andere wurden mit den dazugehörigen Tituli ersetzt. Kap. 9c–11a (1r–5v), Kap. 11a (5v) Herodes' Kindermord statt der Flucht nach Ägypten. Kap. 11b ist übergangen, Kap. 11c–13d (6v–12v); Kap. 16a–30b (48v); Kap. 31b–c (49r–49v); Kap. 32a–33b (50r–52v). Kennzeichnend für die Illustrationen sind deren anekdotische Erweiterungen gegenüber der nordalpinen Ursprungsversion, wobei die ausführlichen, offenbar für die Handschrift entwickelten Bildtituli, die im Grunde Textstellen paraphrasieren, sich oft in den Darstellungen niederschlagen, z. B. beim Passahmahl, Kap. 16c, 14v. Die Juden sind in Textentsprechung mit geschürzten Kleidern und geschnürtem Schuhwerk dargestellt, einzelne halten die genannten Steine in Händen, nur die genannten Lattichblätter, die sie zum Osterlamm essen, wurden nicht dargestellt. Entsprechend der Text- und Titulusvorgabe weichen manche Illustrationen sogar von den für das ›Speculum humanae salvationis‹ tradierten Bildthemen ab. Statt der für Kap. 26a üblichen Darstellung der Kreuzabnahme Christi, die im Text nicht erwähnt wird, zeigt 38v eine Variante des Kalvarienbergs: Im Bild steht unter dem Kreuz Christi die von Johannes gestützte Maria mit einem Schwert in der Brust in Anlehnung an die Prophezeiung des Simeon, die Text (Kap. 26, 5–7) und Titulus ([…] *johannes heldet maria in synen armen und eyn swert geit yr dorch ir hertze)* nennen. Dem flüchtigen Zeichnungsduktus der Illustrationen entsprechend, scheinen manche Bildthemen allerdings auch im Zuge einer gewissen Flüchtigkeit reduziert; dieses Zusammentreffen charakteristischer Merkmale ist schon in dem aus Brügge stammenden Zyklus der Handschrift London, Add. 11575, kenntlich. Das Bildthema der Königin von Saba vor Salomos Thron (Kap. 9d) wird auf zwei Bilder verteilt: Salomos Thron (1v), ergänzt um die Königin von Saba, die Salomo im Bild auf einem Bodenstreifen nachfolgt (2r). Die im Titulus erwähnte *gave* hat Salomo offenbar schon erhalten. Weitere Bildthemen lösen sich komplett von den tradierten Bildkompositionen, folgen jedoch dem Titulus, der eine vermutlich alltagsbezogene Paraphrasierung des Haupttextes darstellt. Das Bildthema des Ehernen Meeres im Tempel (Kap. 12b, 8v) wird in Anlehnung an den Bildtitulus *hie gent die iuden unde weschent yir hende vor deme tempel uszer eyme hantfas dat da henghit vor dem tempil* abgewandelt und zeigt nun ein Sakralgebäude, an dessen Eingang ein Lavabo hängt, an dem sich eine Gruppe mit Judenhüten kenntlich gemachter Personen vor dem Eintritt die Hände wäscht. Abweichend von typologischem Bild- und Literalsinn integriert der Bildtitulus *hie snydet eyne man eynen walfisch up unde irloset den propheten yonas* auf 51r (Kap. 32c) möglicherweise Walfangberichte (vgl. beispielsweise Nr. 26B.7.1.). Die Illustration gibt einen Mann wieder, der den Walfischbauch aufschneidet, so dass Jona entkommt. Weitere ikonografische Details verdeutlichen einen gemeinsamen

Entstehungskontext mit Cod. Pal. lat. 413 in einer Werkstatt, die über einen von niederländischer Buchmalerei geprägten Vorlagenfundus verfügte (siehe Bildkomposition und -ausführung), z. B. das Detail bei der Darstellung Daniels in der Löwengrube, wo der Essen und Trinken bringende Habakuk von einem Engel am Haarschopf herbeigetragen wird (Kap. 28c, Ms. germ. fol. 1343, 45^{r}; Cod. Pal. lat. 413, 32^{r}), desgleichen die motivische Erweiterung der Grablegung Christi um das im Hintergrund befindliche Kreuz mit angelehnter Leiter (Kap. 27a, Ms. germ. fol. 1343, 41^{r}; Cod. Pal. lat. 413, 30^{v}). Diese über den Text hinausgehende Erweiterung verbildlicht den szenischen Zusammenhang mit der vorausgegangenen Kreuzabnahme, wie sie vereinzelt auch in der zeitgleichen Tafelmalerei vorkommt.

Farben: blasses Grün, Violett, Blau, Rot, Gelb, Mennige in der Regel für Blut.

Literatur: Wegener (1928) S. 131–134. – Breitenbach (1930) Nr. 272, Nr. 339; Schubert (2006) Abb. 71; Robbe (2010) S. 117, Nr. 16; Krenn/Winterer (2023/24); Schubert/Lange (in Vorb.).

Abb. 151: 23^{v}. Geißelung Christi (Kap. 20a). Abb. 152: 37^{r}. Abschaloms Tod (Kap. 25c).

120.2.5. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 945; Ms. germ. fol. 1500

1460–um 1470, gegen 1490 (?). Oberrhein.
Die mittelalterliche Provenienz ist unbekannt. 1878 war Ms. germ. fol. 945 im Privatbesitz Eduard Schauenburgs in Krefeld, der es in Paris erworben hatte und später der Staatsbibliothek überließ. Das Fragment Ms. germ. fol. 1500 gelangte über den Münchener Archivar Helmut Domizlaff, der es 1941 von einem französischen Privatarchiv erworben hatte, an die Staatsbibliothek.

Inhalt:
›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung
Langfassung, Fragment Ms. germ. 945: 1^{r}–60^{v}, Fragment Ms. germ. 1500: 1^{v}–19^{v}

I. Papier, 60 Blätter + 15 Schaltblätter als reine Bildseiten (Ms. germ. fol. 945) + 18 Einzelblätter (Ms. germ. fol. 1500), 285 × 205 mm, Bastarda, zwei Schreiber, einspaltig, 28–30 Zeilen, Verse abgesetzt, zweizeilige rote Lombarden mit Punktverzierungen zu den Kapitelanfängen, Versalien an den Versanfängen rot gestrichelt.

Ms. germ. fol. 945: Schaltblätter bei der Foliierung als a-Blätter gezählt (7a, 9a, 11a, 14a, 15a, 16a, 26a, 32a, 37a, 40a, 41a, 44a, 46a, 50a, 56a), durch Fehlbindung gestörte Reihenfolge. Ms. germ. fol. 1500: Einzelblätter auf ca. 265 × 190 mm beschnitten und auf Karton bzw. Passepartouts von 335 × 265 mm montiert, gezählt bis 19 (Zählung übergeht Blatt 12), Blätter teils stark beschädigt.
Schreibsprache: alemannisch.

II. Freiräume für Bilder wurden in der Regel übergangen, die Bebilderung stattdessen auf eingeschalteten Blättern eingerichtet. 60 (Ms. germ. fol. 945) + 39 (Ms. germ. fol. 1500) kolorierte Federzeichnungen, ein Maler.

Format und Anordnung: Rezeption des Diptychon-Typs; innerhalb des Liniengerüsts für den Schriftspiegel zweiregistrige Anordnung mit registertrennender Rahmenleiste zur Aufnahme des lateinischen, roten Titulus, zumeist ganzseitig ohne vorgeschaltete Verse.

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenerien sind zumeist auf schmalem Bodenstreifen platziert, ohne Hintergründe und nur gelegentlich wird das Bildfeld von einer Arkade auf seitlichen Säulen gerahmt. Kennzeichnend für den Zeichenstil ist der kräftige, routinierte Feder- und Pinselstrich in dunkelbrauner Farbe. Die Zeichnung folgt einer Vorzeichnung und konzentriert sich auf Kontur, Kanten und gerade durchgezogene Gewandfalten. Die Gesichter sind mit wenigen Strichen markiert. An manchen Stellen sind Vorzeichnungen in Graphit stehen geblieben, z. B. Ms. germ. fol. 945, 56^{av} bei der Darstellung der apokalyptischen Frau und darunter beim Arkadenrahmen, unter dem Salomo und seine Mutter auf Thronsitzen Platz genommen haben (Kap. 36c,d). Indem der Maler die Vorzeichnungen mit der Feder schlicht nachzieht, erscheinen Figuren und deren Bewegung oft grob. Die lavierende Kolorierung füllt Flächen oder folgt den Konturen, spart lichte Stellen aus und erzielt auf diese Weise pragmatisch Plastizität. Die Bilder entstanden zeitlich versetzt zur Abschrift; die Bildfreiräume genügten dem Maler, der sich an einer bestimmten Bildervorlage orientierte, offenbar nicht, so dass für die Mehrzahl der vorgesehenen Bilder reine Bildseiten eingefügt wurden. Die Wasserzeichen der verwendeten Blätter deuten bereits auf einen zeitlichen Abstand hin (vgl. Schubert/Lange [in Vorb.]). Demnach wäre die Ausführung der Bilder um 1470 zu erwägen. Da die Bebilderung von einer Vorlage aus den 1420er Jahren abhängt, deren zeitstilistische und kostümgeschichtliche Merkmale weitestgehend übergangen wurden, finden sich nur wenige stilkritische Merkmale für eine Datierung. Die gezaddelte Helmdecke etwa (Kap. 15d, Ms. germ. fol. 1500, 5^{r}) ist ein Überbleibsel der Vorlage aus den 1420er Jahren, während die hohe Haube mit Schleier, die Apemen trägt (Kap. 21c, Ms. germ. fol. 1500, 9^{r}), eine Aktualisierung

aus der Zeit um 1470 darstellt. Die im oberen Drittel farbig quergeteilten Frauenröcke (z. B. Ms. germ. fol. 945, 22^{r}) hingegen, ebenso die Verhüllung mancher Frauen in weite Stoffmassen, wobei deren Köpfe von dicken Stoffbahnen kompakt verschleiert sind (Ms. germ. fol. 1500, 37^{av}), deuten sogar auf das ausgehende 15. Jahrhundert hin. Bei der Vorlage, die der Bebilderung zugrunde lag, dürfte es sich um das ebenfalls am Oberrhein 1427 entstandenen lateinische ›Speculum humanae salvationis‹, Cod. membr. 8 des Benediktinerkollegiums Sarnen handeln. Die durchgehenden Gemeinsamkeiten bei den Bildkompositionen, Motiven bis hin zu kleineren unikalen ikonografischen Details lassen an diesem Zusammenhang keinen Zweifel. Zu nennen ist beispielsweise die gebeugte kindliche Gestalt mit entblößtem Hintern bei der Verhöhnung des geblendeten Samson (Kap. 19d, Ms. germ. fol. 1500, 16^{v}; Cod. membr. 8, 20^{r}), die Darstellung König Davids, der Kolbenturnierhelm mit Krone und Pfauenstoß trägt (Kap. 37b, Ms. germ. fol. 1500, 3^{v}; Cod. membr. 8, 37^{v}), oder der Storch im Nest auf einem Hausdach in der Stadt Jerusalem (Kap. 15b, Ms. germ. fol. 1500, 5^{v}; Cod. membr. 8, 17^{v}). Die Übereinstimmungen mit Cod. membr. 8 beziehen sich auch auf die lateinischen Bildtituli.

Bildthemen: Text 1: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Insgesamt Kap. 7a–d, 11a–22d, 23cd, 24a–25d, 26a–29c, 30a–d, 32a–d, 33a+c, 34a, 34c, 36a–38d (38b+d fast vollständig zerstört). Es entfallen auf Ms. germ. fol. 945: Kap. 7a–d (2^{v}, 3^{r}); Kap. 12a–d (9^{arv}); Kap. 14a–d (11^{arv}); Kap. 34a,c (14^{av}); Kap. 16a–d (15^{arv}); Kap. 18a,c,b,d (16^{arv}); Kap. 20a–d (21^{v}, 22^{r}); Kap. 21c,d (25^{r}); Kap. 22a–d (26^{arv}); Kap. 23c,d (30^{r}); Kap. 24a–d (32^{arv}); Kap. 26a–d (37^{arv}); Kap. 27a–d (40$^{arv)}$; Kap. 28a,b (41^{av}); Kap. 29a,b (44^{av}); Kap. 30a,b (46^{av}); Kap. 32a,b (50^{av}); Kap. 32c,d (51^{r}); Kap. 36a–d (56^{arv}). Auf Ms. germ. fol. 1500 entfallen: Kap. 28 c,d (1^{r}); Kap. 11a–d (2^{rv}); Kap. 37a–c (3^{vr}); Kap. 13a–d (4^{vr}); Kap. 5a–d (^{vr}); Kap. 17a–d (6^{r}, 7^{r}); Kap. 30c,d (8^{r}); Kap. 21a,b (9^{r}); Kap. 25a–d (10^{rv}), Kap. 29c (11^{r}); Kap. 33a,c (13^{r}); Kap. 19a–d (16^{rv}); Kap. 38a–d (19^{rv}).

Farben: trübe, wässrige Farbpalette mit Braun, Blau, Rot, Grün, Ocker.

Literatur: Wegener (1928) S. 77 f. – Breitenbach (1930) Nr. 329, 340; Becker (1986–1989) S. 44; Schubert /Lange (in Vorb.).

Abb. 155: Ms. germ. fol. 1500, 16^{v}. Der trunkene Noah; die Verhöhnung des geblendeten Samson (Kap. 19c–d).

120.2.6. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 2278

1436 (238^{r}). Köln?
1^{r} Eintrag des frühen 16. Jahrhunderts *goeswin von stralen* […] *burgere zo Coelne* […], seit ca. 1800 im Besitz des Kölner Sammlers Baron Hüpsch. 1805 mit der Sammlung Hüpsch nach Darmstadt gekommen (Staub/Sänger [1991]).

Inhalt:

1.	2^{r}–104^{v}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung Kurzfassung
2.	106^{r}–238^{r}	›Der Leyen Doctrinal‹

I. Papier, 239 Blätter, 213 × 140 mm, Bastarda, ein Schreiber, einspaltig, 24 Zeilen, Verse abgesetzt, Lombarden zu den Kapitelanfängen, 1^{r} mit kopfstempelförmiger Schaftaussparung, lateinische Bildbeischriften (Antityp mit Beischrift *veritas*, ähnlich Nr. 120.2.9., Nr. 120.2.13.).
Schreibsprache: ripuarisch.

II. 132 Freiräume für Illustrationen zu Kap. 1–13, 16–34, 39–40.

Format und Anordnung: Vierseitiges Schema; ab Kap. 5 regelmäßig im oberen Drittel der Textspalte, unter roten Bildbeischriften in lateinischer Sprache, über ca. neun Zeilen, ca. 50 × 90 mm. Kapitel reichen über sechs Seiten, die ersten vier jeweils mit Bildfreiräumen, daher verschobener Bild-Text-Zusammenhang.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120.

Digitalisat: https://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Hs-2278

Literatur: Staub/Sänger (1991) S. 115–117, Nr. 74. – Lutz/Perdrizet (1907) Nr. 227; Schubert/Lange (in Vorb.).

120.2.7. Hannover, Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek, Ms I 84a

1473 (165^{r}, 340^{v}) bis 1474 (Vorderspiegel, 363^{v}). Entstehungsort unbekannt.
Im Mittelalter in Kloster Marienstuhl vor Egeln bei Halberstadt (Besitzeintrag von verlorenem Bl. 480 heute auf modernes Nachsatzblatt montiert); 1700 dem Kloster Marienrode bei Hildesheim übergeben (Notiz auf dem vorderen Pergament-

Buchspiegel, heute ausgelöst und als Vorsatzblatt eingelegt). 1837 kam die Handschrift wohl mit dem Archiv des Klosters Marienrode in die Königliche Klosterkammer Hannover, 1858 ins Königliche Archiv in Hannover, danach in den Besitz der Königlichen Bibliothek übergegangen (Härtel/Ekowski [1989] S. 112).

Inhalt:

1.	1^{ra}–168^{v}	›Seelentrost‹
2.	169^{r}–170^{r}	Dietrich Engelhus, ›Über die rechten Herren‹
3.	170^{r}–196^{r}	Dietrich Engelhus, ›Regule der leyen‹
4.	196^{v}–199^{r}	Dietrich Engelhus, ›Kunst to stervende‹ gekürzt
5.	199^{r}–226^{r}	Marien-Predigt
6.	226^{r}–249^{r}	Exempel
7.	249^{v}–340^{v}	›Historienbibel‹ Auszug
8.	340^{v}–363^{v}	›Zeno‹
9.	363^{v}–410^{r}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung Kurzfassung, ohne Prolog
10.	410^{r}–417^{r}	›Visio Philiberti‹, niederdeutsch, Versübersetzung
11.	417^{v}–425^{v}	›Apokalypse‹, niederdeutsch Auszug
12.	426^{r}–440^{r}	›Sibyllen Buch‹ (Sibyllenweissagung)
13.	440^{v}–464^{v}	Drei Legenden aus dem ›Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹ ›Dorothea‹, ›Katharina von Alexandrien‹, ›Margareta von Antiochien‹
14.	465^{r}–467^{r}	Benediktionen, Malediktionen
15.	467^{r}–468^{v}	›Kopenschopp to voren‹
16.	468^{v}–470^{v}	*Regimen pestilencie doctoris Mewerersch*
17.	470^{v}–471^{v}	Medizinische Rezepte
18.	471^{v}–479^{v}	Predigten

I. Papier, 479 Blätter, 310 × 210 mm, Bastarda, mehrere Schreiber, zweispaltig bis 168^{r}, 30–37 Zeilen, ab 16^{v} einspaltig, 34 Zeilen, rote Lombarden, Zeilenfüller. Text 9: Kapitelanfänge mit roten Lombarden über drei Zeilen, Verse nicht abgesetzt, Versalien an den Versanfängen zumeist rot gestrichelt. Zu den Textabschnitten in der Regel lateinische Bildbeischriften für Bildfreiräume 363^{v}–410^{r}, ab 373^{v} Bildfreiräume übergangen und lateinische Bildunterschriften vom Rubrikator als Schriftband ausgestaltet.
Schreibsprache: mittelniederdeutsch.

II. Sechs Freiräume für Illustrationen zu Kap. 1a (363^{v}), Kap. 1b (364^{r}), Kap. 1d (364^{v}), Kap. 2a (365^{v}), Kap. 2b (366^{v}), Kap. 3a (368^{r}).

Format und Anordnung: Fortlaufende Text-Bild-Verteilung; textspaltenbreit, vor oder nach Textabschnitten, außer Kap. 1a mit lateinischen Bildunterschriften, über ca. zehn Zeilen.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120.

Digitalisat: https://digitale-sammlungen.gwlb.de/resolve?id=1736238167

Literatur: Borchling (1899) S. 200–203; Härtel / Ekowski (1989) S. 112–118. – Lutz / Perdrizet (1907) Nr. 230; Schubert / Lange (in Vorb.).

120.2.8. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. K 3378

Ca. 1350–1355. Schlesien.
Die stark abgeriebene Beischrift auf S. 136, gelesen als *Lambrecht von Dassezke und vor Jutte sine husvrowe*, könnte auf die im Böhmisch-Mährischen ansässige Adelsfamilie Daczicky verweisen (Schlechter / Stamm [2000] S. 526). Die mehrfache ikonografische Betonung von Frauenrollen, heiligen Frauen sowie dem Sakralkönigtum deuten auf eine Bestimmung der Handschrift für ein Frauenkonvent hin (siehe unten), womöglich das auf Anregung der hl. Hedwig gegründete Kloster Trebnitz, das zugleich deren Grabstätte ist. Eine aus dem Einband ausgelöste Urkunde von 1401 legt nahe, dass die Handschrift im 15./16. Jahrhundert am Oberrhein einen neuen Einband erhalten hat (Hiller von Gaertringen [2010] S. 9). Im 18. Jahrhundert vermutlich im Besitz des Augustiner-Chorherrenstifts St. Märgen, dessen Buchbestände nach der Auflösung 1806 ohne das ›Speculum humanae salvationis‹ an die Badische Landesbibliothek gingen. Mehrere Besitzstempel belegen den Eingang der Handschrift vor 1827 in das Großherzogliche Badische Kupferstichkabinett. 1919 wurde die Handschrift als Hinterlegung *H 78* an die Badische Landesbibliothek abgegeben und erst 2009 in das Eigentum des Landes Baden-Württemberg überführt (Hiller von Gaertringen [2010] S. 10).

Inhalt:

1.	S. 1–149	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung bis Kap. 42 der Langfassung
2.	S. 150–154	Tagzeitengebete Kap. 43 der Langfassung

3. S. 154–158 ›Sieben Leiden und sieben Freuden Mariens‹
Kap. 44–45 der Langfassung

I. Pergament, 80 Blätter (ab Bl. 2 paginiert, Blattverluste zu Beginn der Handschrift und nach S. 58, 66, 158), 335 × 220 mm, Textualis, einspaltig, 50 Zeilen, Verse abgesetzt, zweizeilige rot-blau alternierende Lombarden zu den Kapitelanfängen, eingerückte Verse nach rot-blau-schwarz alternierenden Capitulum-Zeichen, am Kopfsteg, bis S. 148 mittig der Textspalte Kapitelzählung mit römischen Zahlen, bis einschließlich Kap. 42 wechseln sich Text- und Bilddoppelseiten ab, danach unbebildert.
Schreibsprache: ostmitteldeutsch-schlesisch (Poppe [1887] S. 35), ostmitteldeutsch, einzelne mittelfränkische Merkmale aus einer Vorlage (Schlechter/Stamm [2000] S. 527).

II. 150 kolorierte Federzeichnungen, zwei Maler und Werkstatt, stilistisch als Zwischenstufe zwischen dem Maler des Hedwigscodex (Ms. Ludwig XI 7 [83.MN.126]; siehe auch die Hinweise zu diesem Codex in der Einleitung zu Nr. 51. Heiligenleben, dort noch als ›Schlackenwerther Bildercodex‹ bezeichnet) und dem des Erfurter Augustineraltar (Angermuseum) auszumachen.

Format und Anordnung: Diptychon-Typ; 37 Bild-Doppelseiten, deren Einzelseiten je zwei von rot-blau alternierenden, im Farbton abgestuften Doppelleisten umgebene Bildregister aufnehmen. Deutsche Bildtituli häufig in die Rahmenleiste integriert, als Beischriften, außerdem Spruchbänder.

Bildaufbau und -ausführung: Die Figuren füllen nahezu den gesamten Bildraum mit häufigen Überschneidungen des Rahmens, zumeist kommen die Bildkompositionen mit reduziertem Personal aus (z. B. beim Abendmahl sind neben Christus, Johannes und Judas nur noch drei weitere Apostel zugegen, Kap. 16a, S. 56). Sie agieren auf schmalen, bühnenartigen Bodenstreifen, die von ausgewählten Bäumen und Architekturen gleich Requisiten angereichert sind. Offenbar waren wenigstens zwei Hände einer Werkstatt am Bildschmuck beteiligt. Zunächst setzte der Zeichner die Figuren und Szenerien mit sicher geführtem Federstrich aufs Blatt und definierte dabei schon den Faltenverlauf, wie es ein Pentiment S. 85, Kap. 26d am Gewand der Noemi zeigt. Er arbeitete nach einer Vorlage, die er nicht vollständig erfasste, worauf Auslassungen von Extremitäten hintereinanderstehender Figuren und andere Missverständnisse hindeuten (z. B. Kap. 32a, S. 108). Die Rundungen der unter den Stoffbahnen liegenden Körperteile werden mit der Konturierung und dem Farbauftrag modelliert (Kap. 41b, S. 144). Die

Figuren des ersten Malers wirken etwas körperlicher, die Köpfe sind ovaler bei gleichzeitig sehr zierlichen Händen. Dagegen wirken die Figuren des zweiten Malers etwas zierlicher, sie haben im Verhältnis zum Körper kleinere Köpfe mit einem etwas spitzeren Kinn. Auf die farbige Modellierung mit dunklen Abschattierungen und Weißhöhungen folgte die abschließende Konturierung. Es lassen sich qualitative Unterschiede erkennen, die teilweise durch den Wechsel der Fleisch- und Haarseite bedingt sein können. Ab S. 97 konturierte eine Hand etwas grober, desgleichen ist ab S. 101 die Farbmodellierung schlichter und weniger plastisch. Ab Bild 36a fehlt die Schlusskontur weitestgehend. Die Figuren sind insgesamt wohlproportioniert und entsprechen in ihrer gezierten Körperhaltung und den weich fließenden, in Rundungen gelegten Gewandfalten dem Formenvokabular der Prager Malerei der Zeit um 1355, auf die sie im Vergleich mit den 1353 datierten kolorierten Federzeichnungen der ›Vita beatae Hedwigis‹ (Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig XI 7 [83 MN. 126]) bereits von Krása/Kratzsch (1972, S. 9–24) zurückgeführt worden waren (zum Hedwig-Codex vgl. zuletzt Imperial splendor [2021] S. 126–129). Die in der Kontur kompakten Zeichnungen und körperlich durchdrungenen Figuren des Karlsruher ›Speculum humanae salvationis‹ setzen sich jedoch deutlich von den im Zeichenduktus flüchtig und damit fast körperlos wirkenden Zeichnungen des Hedwig-Codex ab. In dieser Hinsicht entsprechen sie weitaus mehr den Formprinzipien und der Figurenauffassung des Erfurter Augustineraltars, dessen Maler nach gängiger Forschungsmeinung im Prager Umfeld geschult wurde und von dort womöglich in den Raum Erfurt abwanderte (vgl. Kammel [2000] S. 341–361). Die Nähe zum Hedwig-Codex lässt sich zudem in einer Vorliebe für zarte, gerne mit Weiß aufgetragene Stoffmuster erkennen, die den Verlauf der Stoffbahnen kaum berücksichtigen (z. B. Kap. 10a, S. 32, im Vergleich zu Ms. Ludwig XI 7, 12^{v}). Eine Ausnahme stellt das in Licht und Schatten differenzierte und mit einer dem Faltenwurf folgenden Musterung gestaltete Gewand Josephs dar (Kap. 26b, S. 84).

Bildthemen: Das Layout stimmt mit einem Teil der ›Kölner Gruppe‹ überein (Breitenbach [1930] S. 52, 54), den Bildkompositionen und Ikonografien zufolge gilt sie dagegen als »isolierte Einzelhandschrift« (Breitenbach [1930] S. 77). Siehe Bildthementabelle in der Einleitung zur Stoffgruppe 120. Kap. 2c–16d, 19a–20d, 22a–42d. Zahlreich treten Frauen als Protagonistinnen hinzu, sogar an die Stelle der tradierten Männerfiguren, oder sie werden in ihrem Wirken besonders charakterisiert: Beim Ehernen Meer steht statt eines Priesters eine verschleierte Frau an einem Brunnen (Kap. 12b, S. 40); bei Naamans Reinigung hält eine Frau dessen Gewand im Arm (Kap. 12c, S. 41), eine Frau steht in zentraler Position am Tisch des Passahmahls (Kap. 16c, S. 57); bei der Aussendung des Hl. Geistes

sind die Apostel, Maria und eine weitere Frau zugegen (Kap. 34a, S. 116); nach der Himmelfahrt Christi besucht Maria als fromme Pilgerin in Begleitung einer weiteren Frau die Lebensstationen Jesu (Kap. 35a, S. 120). Frauen sitzen zahlenmäßig nahezu gleichauf beim Gastmahl König Ahasvers und der Söhne Hiobs (Kap. 42c, 42d, S. 149). Bei Judith tötet Holofernes (Kap. 30b, S. 100) wird der Aspekt der Frauenmacht unterstrichen, indem das Bildmuster des im Schoß der Delila liegenden Samson übernommen wird. Die Darstellung des Spiegels der Frau unter den Verdammten der Hölle (Kap. 28a, S. 92) verweist auf die Todsünde der Eitelkeit; zumeist wird der Spiegel dagegen als Symbol der Reinheit (in tradierter mariologischer Deutung als *speculum sine macula*) aufgefasst, z. B. hält sich Tabis einen großen Spiegel (nach Hiller von Gaertringen [2010, S. 84] einen großen Ring) vor die Brust, als sie ihre Absicht erklärt, sich Moses, dem Belagerer ihrer Stadt, als Frau anzubieten (Kap. 38b, S. 132); die auf einem Gartenbalkon sitzende Königin von Persien blickt in einen Handspiegel, während darunter ein Stier grast, möglicherweise als Symbol für das künftige Opfer(-tier) (Kap. 5d, S. 13). In typologischer Vorausschau auf die Himmelskönigin Maria werden Frauen auch über die tradierten Bildthematiken hinaus als thronende Königinnen inszeniert: Die um David trauernde Michal sitzt alleine auf einer Thronbank (Kap. 35d, S. 121); Esther sitzt neben Ahasver, der ihr als Zeichen ihrer Macht einen Kelch reicht (Kap. 38d, S. 137). Wiederholt wird das Königtum mit dem Reich Gottes verknüpft: *diz ist daz ewige rich* bennent den Antityp von den Seligen im Himmelreich (Kap. 42a, S. 148), hier dargestellt als eine gemeinsame Thronbank, auf der die Apostelfürsten Petrus und Paulus sitzen und zwischen ihnen Maria und Christus, die gemeinsam das Lilienzepter halten; im Bildregister darunter die Königin von Saba vor Salomos Thron, der innschriftlich als *kunig salmons riche* betitelt ist (Kap. 42b, S. 148). Die Szene und mit ihr die Bildkomposition wiederholen nahezu den Thron Salomonis (Kap. 9d, S. 29), den die Bildinschrift als *der elphebeyten tron hern salomonis / der gekleidet ist mit rotem golte* nennt. Weiterhin wird das Königtum betont: Der Empfang des älteren König David vor Jerusalem, anstelle des jungen David, der das Haupt Goliaths präsentiert (Kap. 15c, S. 53).

Weiterhin weichen Ikonografien von der sonstigen ›Speculum humanae salvationis‹-Überlieferung ab: Der goldene Tisch wird statt in einem Netz auf einer Tragewippe transportiert (Kap. 5b, S. 12); nicht König Manasse im Kerker, sondern die von ihm beauftragte Marter des hl. Jeremia durch Zersägen (Kap. 14b, S. 48); Maria, die den Satan überwindet, erfährt Unterstützung durch einen Engel (Kap. 30a, S. 100); der gute Hirte lässt das verlorene Schaf neben sich laufen (Kap. 33c, S. 113); ohne weiteren Textbezug ist die Szene, in der Abigail David besänftigt und einen Obstkorb in Händen hält, ihr Mann *nabal* in einem Fußstock

und mit Halsschelle gefangen (Kap. 37b, S. 128); die Strafe der Verdammten in der Hölle wird in Kontrast zur Aufnahme der Seligen ins Himmelreich, gleich einer Kirche, gezeigt (Kap. 41a, S. 144); statt der Schutzmantelmadonna eine Maria als Fürbitterin vor Christus (Kap. 38a, S. 132); beim Untergang des ägyptischen Heeres führt Moses die Israeliten mit dem Gesetz in Händen aus Ägypten (Kap. 41d, S. 145). Einzelne motivische Details deuten auf ältere Bildkonzepte hin: Bei der Himmelfahrt Christi (Kap. 33a, S. 112) steigt dieser in ein Wolkenband auf, außer den Füßen ist das Unterteil seiner Kreuzfahne zu erkennen, was auf den Typus des in den Himmel aufsteigenden Christus in einer Aureole zurückzuführen ist (z. B. Mainzer Evangeliar, Mitte 13. Jahrhundert, Hofbibliothek Aschaffenburg, Ms. 13, 54^{v}). Wiederum ist das der Himmelfahrt beiwohnende Personal auf vier Apostel reduziert, zuvorderst stehen Petrus mit dem Schlüssel und Paulus mit dem Buch; das Lichtrad, das zwei Engel hinter die apokalyptische Frau halten (Kap. 36c, S. 125), ähnelt der Darstellung von Sonnenscheiben in der spärlich überlieferten süddeutsch-böhmischen Buchmalerei des 13. Jahrhunderts (z. B. München, Clm 8713, 18^{r}, Kanonbild). Andere Motive rezipieren die neuesten aus dem höfischen Stil französischer Gotik, beispielsweise Maria, die beim Begräbnis Christi verzweifelt ihre Hände über dem Kopf ringt (Kap. 27a, S. 88; siehe Book of Hours der Jeanne d'Evreaux, New York, Cloisters Museum, ms. 54.1.2, 82^{v}, Jean Pucelle, 1324–1328; siehe auch den Codex Manesse, Cod. Pal. germ. 848 [Nr. 76.2.2.], 48^{r}, 321^{v}).

Farben: breite Palette trüber Farben, reines Gelb und Zinnoberrot, Weiß und Schwarz.

Digitalisat: https://digital.blb-karlsruhe.de/id/1818

Literatur: Schlechter/Stamm (2000) S. 525–528. – Lutz/Perdrizet (1907) Nr. 227; Breitenbach (1930) Nr. 231; Krása/Kratzsch (1972) S. 9–24; Hiller von Gaertringen (2010).

Abb. 153: S. 40–41. Taufe Jesu im Jordan; das Eherne Meer; Naaman wird im Jordan vom Aussatz befreit; die Bundeslade wird über zwölf Steine durch den Jordan getragen (Kap. 12a–d).

120.2.9. Kassel, Universitätsbibliothek – Landes- und Murhardsche Bibliothek, 2° Ms. poet. et roman. 34 (ab 2024 Bad Arolsen, Waldeckische Hofbibliothek, IV Hs. 111)

Ca. 1400–1415. Entstehungsort unbekannt.
Das Fragment diente als Bindemakulatur der Handschrift ›Itinerarium Wolradei comitis a Waldeck in Profectione Augustana anno domini 1548‹, Viktor Schultze schenkte diesen Band 1903 der Fürstlich Waldeckschen Hofbibliothek, von dort ging er als Depositum an die Gesamthochschul-Bibliothek/Landes- und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel (heute Universitätsbibliothek Kassel), 1981 aus dem Einband ausgelöst und restauriert (Hilberg [1993]).

Inhalt:
›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung
Fragment

I. Pergament, zusammengesetzte Stücke, die äußere Spalte eines längs geteilten Blattes und etwa ein Drittel der inneren Textspalte ergebend, ursprünglich 310 × 245 mm, Textualis formata, zweispaltig, 30 Zeilen, Verse abgesetzt oder durch Reimpunkt getrennt, zweizeilige rubrizierte Lombarden zu den Kapitelanfängen, Reste lateinischer Bildtituli (Antityp mit Beischrift *veritas*, ähnlich Nr. 120.2.6., Nr. 120.2.13.).
Schreibsprache: mitteldeutsch.

II. Zwei grisailleähnlich lavierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Zweiseitiges Schema; im oberen Drittel der Textspalte, über ca. 15 Zeilen, ca. 85 × 80 mm.

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose Illustrationen, dichtstehende Federstriche dienen der Darstellung eines grasbewachsenen Bodenstreifens, der einen, wenn auch schmalen, Bildraum für die leicht tiefenräumlich arrangierten Szenerien definiert. Die Figuren sind mit sicherem Federstrich konturiert, Gesichter, Frisuren und Gewandfalten aufs Notwendigste eingetragen. Plastizität wird durch die graue, die Konturen abschattierende Lavierung erzeugt. Bemerkenswert ist die plastisch-körperliche Durchdringung, die besonders am Oberkörper des Gekreuzigten abzulesen ist (Kap. 25a, Fragment^{v}). Der Illustrationsstil – betonter Zeichnungscharakter bei zurückhaltend lavierender Farbigkeit – ähnelt weiteren ›Speculum humanae salvationis‹-Handschriften, die um 1410 in Köln und dem

mittelrheinischen Gebiet entstanden sind (vgl. Nr. 120.2.4.) und deren Stil sowie Motivik in einer bislang ungeklärten Beziehung zu dem in Brügge ca. 1410 entstandenen ›Speculum humanae salvationis‹ in niederländischer Sprache (London, Add. 11575) stehen. In diese Richtung weist auch die plastische Figurenauffassung und tiefenräumliche Erschließung des Bildraums bei den Illustrationen des Kasseler Fragments, die insbesondere bei der Verhöhnung des Gekreuzigten (Kap. 25a, Fragment^{v}) zu sehen ist. Hier erschließen die römischen Soldaten unter dem Kreuz den Bildraum, indem sie in schrägen Schrittstellungen und wenig hintereinander versetzt in den Bildhintergrund hinter die Vordergrundebene mit dem Gekreuzigten rücken (vgl. Smeyers [1999] S. 199, Abb. 32, London, Add. 11575, 52^{v}). Ähnlichkeiten bestehen auch bei den Kostümen, insbesondere bei den Rüstungen mit den kugeligen Bäuchen und den spitzen Hundsgugeln. Der Zeichnungsstil des Kasseler Fragments setzt sich jedoch von dem flüchtigen, skizzenhaften Duktus der genannten Vergleichsbeispiele ab; die Linienführung ist eher kräftig und bestimmt, wie es gut an den in wenigen Ösenfalten schwingenden Gewandsäumen ablesbar ist. Die Übereinstimmungen jedoch legen eine Herleitung des Stils aus einem ähnlichen künstlerischen Milieu nahe und sprechen für eine Datierung des Kasseler Fragments in die Zeit von 1400 bis 1415.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Eleasar tötet den Elefanten, dabei liegt er unter dem Elefanten auf dem Bauch (Kap. 24d, Fragment^{r}, ehemals Spalte b). Auffällig ist die Gestaltung der Rückentrage als ein niedriger, gerüstartiger und mit Zinnen bekränzter Aufbau, der mit breiten, über den Bauch des Elefanten gespannten Gurten befestigt ist, ähnlich zu Kremsmünster, CC 243, 30^{r}, Nr. 120.1.1. Verhöhnung des Gekreuzigten, dem mit einer Lanze ein Seitenstich zugefügt wird, römischer Soldat mit Schriftrolle zur rechten Kreuzseite stehend (Kap. 25a, Fragment^{v}, ehemals Spalte a).

Farben: Schwarz, Grau, weitere Farben möglicherweise verloren.

Literatur: Hilberg (1993) S. 35. – Schubert/Lange (in Vorb.).

Abb. 156: verso. Verhöhnung des Gekreuzigten (Kap. 25a).

120.2.10. København, Det Kongelige Bibliotek, GKS 79 2°

1430–1440; ca. 1440 (Robbe [2010] S. 117, Nr. 11). Brügge (Cardon [1996] S. 163–185: Goldranken-Atelier).
Die Wappen deuten auf einen Auftraggeber der Hanse hin: 9^{r} Lübecker Familie Westhof (?), 13^{r} dänische Familie Kotte; 15^{r} Westhof/Kotte; 26^{r} Westhof,

Kotte, Westhof/Kotte, Reichsadler, Deutschorden, Lübeck, Stralsund, Wismar, Rostock, Buxtehude, 91r Lilienhaste für Kleve (?). Cardon (1996, S. 171) vermutet eine Bestimmung als Hochzeitsgeschenk, ein Ziermonogramm *dh* in der Bordüre 14v konnte bislang keiner Person zugewiesen werden. 1732 wurde die Handschrift in der königlichen Bibliothek als aus dem vormaligen Besitz von Christian Danneskjold-Samsøe (1702–1728) verzeichnet.

Inhalt:

1.	1v–8r	Kalendarium, lateinisch
2.	8v–11r	Parabel vom Eichenbaum
3.	13r–14r	Genesis, niederdeutsch
4.	14v–82r	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung Kurzfassung
5.	82v–99r	›Speculum humanae salvationis‹, lateinisch Kap. 41–42, 35–38, 14–15 der Langfassung

I. Pergament, 99 Blätter, 258 × 170 mm, Kursive, Rubriken in Textualis, eine Hand, einspaltig, 25–26 Zeilen, Verse abgesetzt, Dornblattbordüren und regelhaft zu den Kapitelanfängen Zierinitialen mit Dornblattranken auf Goldgrund (z. B. 9r, 13r), Versanfänge rubriziert.
Schreibsprache: mittelniederdeutsch.

II. 175 kolorierte Federzeichnungen für die Texte 2 und 3; zwölf Tierkreiszeichen und Monatsbilder zu Text 1, zuzüglich 1v Zodiakusmann (nicht koloriert), 8r Gestirnemann; sechs Miniaturen zu Text 2, weiterhin fünf in die Randgestaltung integrierte Engel als Wappenhalter (8v, 9r, 13r, 15r) und am Fußsteg 29v ein missgebildeter Hase. Mehrere Maler aus dem Umfeld des Meisters der Goldranken.

Format und Anordnung: Vierseitiges Schema. Zumeist ungerahmte, teils von schwarzem Federstrich umgebene, im oberen Drittel der Seite, meist auf den Rand reichend, über roten, lateinischen Bildtituli, die mit New York, The Morgan Library & Museum, MS M.385, ebenfalls aus dem Goldranken-Atelier, übereinstimmen (vgl. Cardon [1996] S. 133–136), Spruchbänder mit lateinischen Inschriften, teils zusätzliche lateinischen Beischriften.

Bildaufbau und -ausführung: Mit spitzer Feder und sicherem Duktus sind differenzierte Zeichnungen geschaffen, die Kolorierung in Arbeitsschritten nach Farben ist nur im vorderen Teil der Handschrift vollständig, gerade im hinteren

Teil der Handschrift bleiben Federvorzeichnungen ohne Farbauftrag. Der Stil zeichnet sich durch zierliche Figuren, gerne in Gruppen und bewegt arrangiert, aus. Die Szenerien finden auf Bodenterrain statt, das sich selten in Bodenplatten schichtet (34^{v}), auf dem Bäume und oftmals auch räumlich gestaltete Architekturen platziert sind. Nach Cardon sind die Illustrationen einer südniederländischen Werkstatt zuzuschreiben, die wie im Fall der Stern- und Monatsbilder des Kalenders eher einem prä-Eyck'schen Stil und Motivrepertoire der Zeit um 1420 folgen, darüber hinaus aber dem südniederländischen Stil der Goldranken-Gruppe zuzuweisen sind und, gestützt durch kostümgeschichtliche Kriterien, zwischen 1430 und 1440 datieren (vgl. Cardon [1996] S. 184 f.). In diesem Umfeld ist auch die Darstellung des Felsendoms von Jerusalem als orientalischer, oktogonaler oder runder, mehrstöckiger Bau zu verorten (siehe Kap. 4d, 22^{r}; Kap. 15a, 97^{v}; Kap. 15d, 99^{r}). Kennzeichnend für diese südniederländische Buchmalerei ist eine Vorliebe für narrative-anekdotische Bereicherungen: z. B. wird Christus bei der Kreuztragung von einem Knaben gegen das Bein getreten (Kap. 22a, 52^{v}, vgl. London, Add. 11575, 52^{v}, Smeyers [1999] S. 199). Weitere Abweichungen von den geläufigen Bildredaktionen lassen sich auf Bildfindungen der niederländischen Malerei zurückführen: z. B. die Kombination der Kreuzabnahme mit der Beweinung durch Maria, Johannes und die beiden hl. Marien (Kap. 26a, 60^{v}).

Bildthemen: 8^{v} Titelseite zum Prolog mit der Parabel vom Fällen der Eiche: Im Vordergrund einer großen Abteikirche steht ein Mann an einer Eiche und holt mit seiner Axt zum Fällen aus, auf der anderen Seite des Baumstamms stehen zwei Kleriker und ein weltlicher Mann, über der Szene schwebt ein Engel, der einen Wappenschild hält. 9^{r} Initialzierseite zum Prolog mit Dornblattbordüren, am Bundsteg integriert und am Kopfsteg je ein Engel als Wappenhalter. 9^{v}–11^{r} Einzelszenen von der Verwertung der Eiche. Für weitere Bildthemen siehe die Einleitung 120.: Kap. 1–13 (14^{v}–40^{r}); 16–34 (40^{v}–77^{r}); 39–40 (78^{v}–82^{r}); Kap. 41–42 (82^{v}–86^{r}), 35–38 (86^{v}–94^{r}), 14–15 (94^{v}–99^{r}). Beachtenswert sind beispielsweise die Vision der Gottesmutter an Augustus im Beisein der Sibylle vor einem Kirchengebäude (Kap. 8d, 30^{r}; vgl. Nr. 120.6.1.); der Priester, der sich am Ehernen Meer – einem kelchförmigen Becken, dessen Fuß mit Ochsenköpfen gesäumt ist – die Hände wäscht und sich in einem Spiegel sieht, der mittig auf dem Beckenrand steht (Kap. 12b, 37^{r}); die Blendung Samsons mit einem Dolch, während er im Schoß Delilas liegt und diese ihm die Haare schneidet (Kap. 19d, 48^{v}); der reuige David, der sich vor Nathan auf den Boden wirft (Kap. 14d, 97^{r}); der gute Hirte bringt das verlorene Schaf zu Hirten, die in einer Hütte Schutz gefunden haben (Kap. 33c, 77^{v}); Gottvater reicht Christus, der seine Wunden zeigt, einen mit

Blut gefüllten Kelch (Kap. 39a, 78^{v}). Die solchen Bildern beigefügten lateinischen Inschriften sowie Zusatzbilder, die außerhalb der ›Speculum humanae salvationis‹-Überlieferung stehen und sich durch eine hohe Textnähe auszeichnen, sprechen für eine theologisch geschulte Unterstützung der Bildgestalter (nach Cardon [1996, S. 169 f.] typisch für das Goldranken-Atelier): desgleichen ergänzt die Erschaffung Adams außerhalb des Paradieses die Erschaffung Evas im Paradies (Kap. 1b, 15^{r}); der Götzendienst Salomos unter dem Einfluss der Königin von Saba bereichert die Versuchung Evas durch die Schlange (Kap. 1d, 16^{r}) und ergänzt zugleich bildhaft-typologisch die Vision der Muttergottes an Augustus (Kap. 8d, 30^{r}, siehe oben); der barmherzige Samariter gibt einem Verletzten zu trinken ergänzt die Verkündigung Annas an den Hirten Joachim auf dem Feld (Kap. 3a, 18^{v}). Einige Kapitelillustrationen sind singulär innerhalb der ›Speculum humanae salvationis‹-Überlieferung, hingegen aus Bildfolgen von Stundenbüchern vertraut: die Auferstehung Christi als Bild der drei Frauen am Grab, von dem ein Engel soeben die Steintür wegschiebt, und daneben Christus, der das Höllentor einreißt (Kap. 32a, 72^{v}); Johannes auf Patmos mit der Vision der apokalyptischen Frau (Kap. 36c, 89^{v}). Zahlreiche ikonografische Varianten gegenüber der Ursprungs- und nordalpinen Version charakterisieren eine weitere, wohl in den südlichen Niederlanden geschaffene Bildredaktion, so teils auch Nr. 120.2.11., die mit kurzem zeitlichen Abstand die in Schwaben entstandenen Bildzyklen zu Nr. 120.5. konstituieren: zum Beispiel die Geburt Annas als Wochenbettszene (Kap. 4a, 20^{v}); Mariae Tempelgang (Kap. 5a, 22^{v}); Fang des goldenen Tischs der Sonne in Zabulon von einem Schiff aus (Kap. 5b, 23^{r}); Rebekka in Begleitung weiterer Damen reicht Eliser einen Deckelkelch, der zum Bildtypus gehörende Brunnen fehlt (Kap. 7d, 28^{r}); der Mundschenk des Pharaos liegt in einem Gefängnis im Fußstock (Kap. 8b, 29^{r}); Anbetung der ägyptischen Madonna (Kap. 11b, 35^{r}, siehe auch Nr. 120.5.5., Nr. 120.8.1.); berittener Saul zielt mit seinem Speer auf David mit der Harfe (Kap. 18c, 43^{v}); Abraham trägt Feuer und Isaak Feuerholz zum Opferaltar (Kap. 22b, 53^{r}); die Trauer Adams und Evas um den toten Abel greift das Bildmotiv der Pietà auf (Kap. 26c, 61^{v}); Noemi kniet trauernd vor den auf den Boden liegenden Toten, Frauen in ihrer Begleitung (Kap. 26d, 62^{r}); Josef wird von seinen Brüdern in den Brunnen geworfen, daneben wird sein Rock mit Blut präpariert (Kap. 27c, 63^{v}); Moses empfängt die zehn Gebote, szenisch ergänzt um die Anbetung des goldenen Kalbes (Kap. 34c, 77^{v}); Marientod und Aufnahme ihrer Seele in den Himmel (Kap. 36a, 88^{v}, siehe auch Nr. 120.5.1., Nr. 120.5.4., Nr. 120.5.5., Nr. 120.6.1., Nr. 120.8.1.); umgeben von den Seligen im Himmelreich wird Maria von Gottvater, Sohn, und Hl. Geist gekrönt (Kap. 42a, 84^{v}); Untergang des ägyptischen Heeres im Roten Meer, daneben Moses führt die Israeliten aus der Gefangenschaft (Kap. 41d, 84^{r}).

Farben: Die Kolorierung der Federzeichnungen ist unvollständig; vorgesehen war offenbar eine breite Palette getrübter Farben für die Typen, Ergänzungen durch kräftige, bunte Töne für die Antitypen. Initialen und Ranken für die Abschnitte mit den Antitypen zu Beginn eines Kapitels mit Goldauflagen.

Digitalisat: https://www5.kb.dk/manus/vmanus/2011/dec/ha/object84961/en

Literatur: Borchling (1900) S. 13–18. – Breitenbach (1930) S. 29 (Nr. 287); Cardon (1996) S. 163–185; Robbe (2010) S. 117 (Nr. 11).

Abb. 157: 15r. Gott erschafft Adam und Eva (Kap. 1b).

120.2.11. København, Det Kongelige Bibliotek, GKS 80 2°

Ca. 1425–1430. Norddeutschland.
Erstbesitzer unbekannt, mehrere Nachträge 16. Jahrhundert in dänischer Sprache.

Inhalt:

1r–54v ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung
Langfassung, unvollständig

I. Pergament, 54 Blätter, 260 × 190 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 26 Zeilen, Verse abgesetzt, zu Beginn des Hauptteils 3r eine blau-rote Fleuronné-Initiale (mit kopfstempelförmiger Schaftaussparung, Fleuronné im Binnenfeld, als Besatz und Ablaufmotiv auf den Bundsteg reichend), über fünf Zeilen; zu Beginn des Prologs eine rote Lombarde über zwei Zeilen, die nachfolgenden ersten beiden Verse in roter Schrift, zu den Kapiteln rot und blau alternierend, Lombarden mit Verzierungen über zwei oder drei Zeilen, eine Cadelle 7r, Versanfänge rubriziert, zu den Abschnitten häufig rote und blaue Paragrafenzeichen neben der Textspalte, Bildbeischriften des 16. Jahrhunderts in dänischer Sprache.
Schreibsprache: nordniederdeutsch (Schubert /Lange [in Vorb.])

II. 108 Deckfarbenminiaturen, ein Maler.

Format und Anordnung: Vierseitiges Schema, je ein textspaltenbreites, gerahmtes Bildfeld im oberen Drittel der Seite über ca. acht Zeilen. Rote Bildtituli unter den Bildern. Durch erhöhte Zeilenzahl zunehmend verschobene Text-Bild-Zuordnung. Spruchbänder (leer Kap. 1d, 4v; mit Inschrift Kap. 3a, 7r; Kap. 14d, 30v; Kap. 17a, 35v; Kap. 20d, 42v; Kap. 24a, 49r; Kap. 25a, 51r).

Bildaufbau und -ausführung: Von roter oder grüner, im Tonwert abgestufter Rahmenleiste umgebenes Bildfeld, verschiedentlich vertikal unterteilt, wodurch Platz für eine weitere, oft themengleiche Illustration geschaffen wurde (Kap. 31^{v}, 15b), oder höhenversetzt (Kap. 13c, 28^{r}). Die Szenerien sind auf zumeist hügeligem Bodenstreifen vor durchscheinendem Pergamenthintergrund arrangiert. Die an sich zierlichen und beweglichen Figuren wirken aufgrund der schematisch und mit Deckfarben ausmodellierten Gewänder kompakt. Die Kostüme (z. B. pelzverbrämte knielange Schecken, teils mit gezaddelten Tütenärmeln) verweisen auf die 20er und 30er Jahre des 15. Jahrhunderts, wobei in den geschwungenen und in Schlaufen gelegten Gewändern der Schöne Stil der Zeit um 1400, einer Rezeptionsstufe der böhmischen Kunst, nachklingt.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 120. Der Prolog (1^{r}–2^{v}) wird mit einem mehrteiligen Bildregister illustriert: eingeleitet mit einem Autorbild (1^{r}), die Parabel von der Eiche (1^{v}), verknüpft mit sechs Illustrationen zu einer nicht identifizierten ›Historie einer Dame in Not‹ (vgl. Breitenbach [1930] S. 30), deren Bilder wiederum als typologische Ergänzung aufgefasst werden können: Verlobung eines Paares (1^{r}) erweist sich als Bildanalogie zur Vermählung Adams und Evas (Kap. 1c); ein Kahlköpfiger offeriert der Braut einen großen Ring (2^{r}) typologisch zur Versuchung Evas durch die Schlange (Kap. 1d); die Braut wird in den Kerker geworfen (2^{r}) typologisch zum Engelsturz (Kap. 1a) oder der Vertreibung aus dem Paradies (Kap. 2b); ein Ritter tötet den Verführer der Braut (2va) typologisch zu Christus überwindet den Satan (Kap. 29a); der Edelmann erlöst seine Braut aus dem Kerker (2^{vb}) zu Christus in der Vorhölle (in der Bildredaktion niederländischer Prägung Kap. 28a); der Edelmann krönt seine Braut (2^{vc}) zur Marienkrönung (Kap. 45h). Es folgen Kap. 1a–25d (3^{r}–52^{v}); Bilder zu Kap. 26, 27 übersprungen, dafür Bilder für Kap. 28a–c, 29a, 28d ohne entsprechende Textstelle eingefügt. Zahlreiche ikonografische Besonderheiten: Kap. 3a (7^{r}) Verkündigung Mariae Geburt als Verkündigung an Joachim auf dem Feld ähnlich der Verkündigung an die Hirten; Kap. 5a (11^{r}) Tempelgang Mariens; Kap. 5b (11^{v}) Fang des goldenen Tischs der Sonne in Zabulon von einem Schiff aus; Kap. 11b (23^{v}) unikal ist das Motiv zweier Engel, die ein Tuch hinter der ägyptischen Madonna aufhalten; Kap. 12b (25^{v}) das Eherne Meer als Brunnen vor dem Tempel, an dem sich ein Geistlicher die Hände wäscht, ein rot-blau gerahmter, runder Spiegel im Hintergrund; Kap. 15a (31^{r}) Einzug Christi in Jerusalem zu Fuß; Kap. 16d (34^{v}) Abraham kommt hoch zu Ross zu Melchisedek; Kap. 18c (38^{r}) Saul reitet beim Versuch, David mit dem Speer zu töten; Kap. 24a (49^{r}) Kreuzigung als volkreicher Kalvarienberg mit der sitzenden Gruppe um die trauernde Maria und der stehenden Gruppe um den guten Hauptmann. Kleinere ikonografische Details

sind hervorzuheben: bei Kap. 18d (38^{v}) erschlägt Kain Abel mit dem Kinnbacken eines Esels; Kap. 14a (29^{r}) unter der Tischgesellschaft um Jesus befindet sich eine Dame; Kap. 7a (15^{r}) im Moment der Verkündigung sitzt Maria an einem geöffnete Armarium; Kap. 7d (16^{v}) Rebekka in Begleitung weiterer Damen reicht Eliser einen Deckelkelch, der zum Bildtypus gehörende Brunnen fehlt; Kap. 8c (18^{r}) Aaron kniet am Altar; andere Bildthemen sind szenisch erweitert: Kap. 14c (30^{r}) zeigt die Rückkehr des verlorenen Sohnes zweiszenig: der Sohn am Schweinetrog, der Sohn kniet vor dem Vater; Kap. 14d (30^{v}) Nathan steht vor David, der einer Frau neben sich gerade an die Brust greift, daneben kniet David auf dem Boden und richtet seine Abbitte gen Himmel. Weitere szenische Erweiterungen sind von vertikaler Leiste getrennt: z. B. Kap. 13a, 13b (27^{r}, 27^{v}); Kap. 15b (31^{v}); 28a (53^{r}); Verspottung Christi Kap. 19a (39^{r}, 39^{v}).

Farben: bunte Farbpalette von zumeist trüben Tönen, Deckweiß.

Digitalisat: https://www.kb.dk/permalink/2006/manus/219/eng

Literatur: Borchling (1900) S. 18 f. – Breitenbach (1930) S. 29 f. (Nr. 288); Blosen (2001); Schubert /Lange (in Vorb.).

Abb. 160: 7^{r}. Verkündigung von Mariae Geburt an Joachim (Kap. 3a).

120.2.12. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 574

Ca. 1400–1415. Thüringen.
Unbekannte Herkunft bis ins 19. Jahrhundert, dann gelangte das Fragment aus dem Besitz Heinrich Hoffmanns von Fallersleben in die Preußische Staatsbibliothek.

Inhalt:

1^{r}–4^{v} ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung Langfassung, Fragment

I. Papier, vier Einzelblätter (durch moderne Foliierung vertauschte recto- und verso-Seiten), ca. 217 × 150 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 25 Zeilen zuzüglich einer oberen Zeile für lateinischen Bildtitulus, Verse abgesetzt, Kapitelanfänge jeweils recto und mit blauen, zweizeiligen Lombarden, rubrizierte Versalien an den Zeilenanfängen, Verse abgesetzt, verschobenes Bild-Text-Verhältnis, Illustration 4^{r} von späterer Hand, teils karikierend, überzeichnet und mit Kommentaren in Kurrentschrift ergänzt.
Schreibsprache: thüringisch (Schubert [1997] S. 325).

II. Acht Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Ungerahmte, teils über Textspalte hinaus und auf den Rand reichende Illustrationen, über roten, lateinischen Bildtituli, ca. 55 × 100–150 mm.

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose Szenen, als Standfläche dient die obere Linie der Schriftspiegel-Begrenzung. Mit dünnem, teils holprig abgesetztem Federstrich geschaffene Figurenzeichnung. Lavierender Farbauftrag, helle Stellen in den Gewändern aussparend. Durchweg freundlich blickende, puppenhafte Gesichter. Dieses Merkmal, einhergehend mit den nahezu kugeligen Oberkörpern der Gerüsteten, den spitzen Beckenhauben und den in runden Faltenschwüngen drapierten Mantelsäumen der sitzenden Figuren lassen Stilmerkmale des internationalen Stils (um 1400) erkennen und legen eine Datierung von ca. 1410 bis 1415 nahe.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Bauleute mit dem zuvor verworfenen Stein (Kap. 32d, 1^{r}, über Text zu Kap. 32b, V. 26 ff.); Jona entkommt dem Walfisch (Kap. 32c, 1^{v}, über Text zu Kap. 32a, V. 1 ff.); eine Frau aus Tebez tötet Abimelech, indem sie einen in V. 59 genannten und im Bild durch die runde innere Öffnung als solchen erkennbaren Mühlstein auf ihn wirft (Kap. 38c, 2^{r}, über Text zu Kap. 38a, V. 1 ff.); Michal verhilft David zur Flucht (Kap. 38^{r}, 2^{v}, über Text zu Kap. 38b, V. 26 ff.); Christus zeigt Gottvater seine Wunden (Kap. 39a, 3^{r}, Text zu Kap. 38c, V. 51 ff.); Antipater zeigt Cäsar seine Narben (Kap. 39b, 3^{v}, Text zu Kap. 38d, V. 76 ff.); das Gleichnis vom anvertrauten Geld (Kap. 40b, 4^{r}, Text zu Kap. 39d, V. 76 ff.); das Jüngste Gericht/Christus als Weltenrichter (Kap. 40a, 4^{v}, Text zu Kap. 39c, V. 51 ff.).

Farben: wässrige Farbtöne in Blau, Grün, Rot, Gelb, Ocker, Braun.

Literatur: Wegener (1928) S. 25. – Breitenbach (1930) Nr. 276; Schubert/Lange (in Vorb.).

Abb. 161: 3^{r}. Christus zeigt Gottvater seine Wunden (Kap. 39a).

120.2.13. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5249/44a

Ende 14. Jahrhundert. Mittelrhein oder Westfalen (?).
Die Herkunft des Fragments ist ungeklärt. Laut Eintrag 2^{r} stammt das Fragment aus dem Besitz von Karl Ludwig Roth (1790–1868) (Schneider [2005]). Die Vermutung, es könne identisch sein mit den verschollenen Blättern Ms. Misc. 64

aus der 1830 gegründeten Bibliothek des Historischen Vereins in Regensburg, die 1842 verkauft wurden, lässt sich nicht verifizieren.

Inhalt:
1^{r}–6^{v} ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung Fragment

I. Pergament, vier Blätter (drei Doppelblätter, von Bl. 1 und 5 jeweils nur Falzreste erhalten, Bl. 6 stark beschnitten, daher Textverlust im unteren Drittel), 230 × 175 mm, Textualis, zweispaltig, 25 Zeilen, Verse abgesetzt, Versanfänge rubriziert, rot gezeichnete Initialen über zwei Zeilen zu den Kapitelanfängen, lateinische Bildtituli (Antityp mit Beischrift *veritas*, ähnlich Nr. 120.2.6., Nr. 120.2.9.); Kap. 25, 6^{va} mit Spruchbändern, darin lateinische Inschriften.
Schreibsprache: niederdeutsch, mitteldeutsch beeinflusst (Schneider [2005]); mittelfränkisch (Schubert /Lange [in Vorb.]).

II. 16 kolorierte Federzeichnungen, ein Maler.

Format und Anordnung: Zweiseitiges Schema; von roter, grüner oder blauer Leiste gerahmte Illustrationen im oberen Drittel der Textspalte, über ca. 13 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose Szenen, die untere Rahmenleiste dient den Figuren als Standlinie und -fläche. Die einfach gehaltene, von der Kontur bestimmte Figurenzeichnung lässt manche Figuren grob und die Gesichter, wenn sie im Profil gezeigt werden, teils fratzenhaft karikiert erscheinen. Flächig lavierende Kolorierung, die Konturen und wenigen Binnenlinien oft übergehend. Die Bildkompositionen stehen (ebenso wie die Motive) in der Tradition der Ursprungsversion (siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120.), insbesondere scheint in ihnen die Version des ›Speculum humanae salvationis‹, Darmstadt, Hs 2505 auf. Dafür sprechen auch motivische Rudimente. Von dem im Text benannten Unrat, mit dem Schimi David bewirft, der in Darmstadt, Hs 2505 als geometrisch-ornamentale Zweige und Steine dargestellt wird, sind in München, Cgm 5249/44a, 3^{ra}, nur noch das Ornament zweier Kreise und ein gelapptes Blatt geblieben. Obwohl offenbar schematisch einer Vorlage folgend, lassen sich zeitgenössische Aktualisierungen erkennen. Die gezaddelten Tütenärmel des Waffenrocks des Belagerers wie auch die Formen der Helme und Eisenhüte (6^{ra}) legen eine Datierung um 1390 bis 1400 nahe. Auch der in runde Schlaufen gelegte Mantelsaum Christi bei der Dornenkrönung (2^{va}) sowie der eng um Bathsebas Schultern gelegte Mantel, der deren angewinkelten linken Arm umschließt, während er über

dem ausgestreckten rechten herunterfällt und vor dem linken Oberschenkel wiederum eine runde Ösenfalte ausbildet, wirkt wie ein verkürzt reproduziertes zeitstilistisches Merkmal.

Bildthemen: nahe der Ursprungsversion, siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Kap. 20c–23b (2^{r}–4^{v}), Kap. 24c–25b (6^{r}–6^{v}).

Farben: trübes Mennigrot, Grün, Blau, Ockergelb, oxidiertes Pinselgold (silberhaltig) für Kronen, Nimben, metallische Gürtel.

Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00091800

Literatur: Schneider (2005) S. 82 f. – Lutz/Perdrizet (1907) Nr. 218; Breitenbach (1927) Nr. 218; Schubert/Lange (in Vorb.).

Abb. 158: 6^{r}. Codrus liefert sich den Belagerern aus; Eleasar tötet den Elefanten (Kap. 24c–d).

120.2.14. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 42541

Um 1415. Ostmitteldeutschland (Erfurt?).
1887 erworben von Carl Freiherr von Hardenberg, Säckingen.

Inhalt:

1^{r}–2^{v}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung Fragment

I. Pergament, ein Doppelblatt, ehemals zwei Einzelblätter, 300 × 250 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 23–25 Zeilen, Verse abgesetzt, rote, lateinische Überschriften sowie bei den Typen Beischrift mit Verweis auf den Antitypus, eingeleitet mit *Figura*, diese mit Cadellen, drei- bis siebenzeilige alternierend rote und blaue Lombarden, nach den abgesetzten Versen rote Zeilenfüller.
Schreibsprache: ostmitteldeutsch.

II. Vier kolorierte Federzeichnungen, ein Maler.

Format und Anordnung: Vierseitiges Schema; seitenbreite, ungerahmte Bilder im oberen Drittel der Seite, über ca. 19 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose, von der Zeichnung bestimmte Szenen auf Rasengrund mit Gräsern aus Federstrichen oder kurzen Pinselhieben.

Die Interaktion der Figuren wird durch deren Gestik betont. Die kompakten Figuren sind mit kräftigem und zugleich schwungvollem Federstrich umrissen, Federlinien auch zur Gestaltung von Stofflichkeit, wie dem Fellgewand des Johannes, von gewellten Haaren und Bärten. Markante Zeichnung der Gesichter mit erkennbar unterschiedener Mimik: Entspannte und halbrunde bis strenge und gerade Augenbrauenlinie, einseitig in Nasenrücken und -flügel der eher spitzen Nasen übergehend; die Augen stets durch hervortretende dunkle Pupillen mit seitlich auslaufendem, geradem Federstrich; die Münder aus zwei parallelen Federstrichen unterschiedlicher Länge, rot markiert. Plastizität wird durch modellierende Kolorierung unter Aussparung des Papiergrundes für erhabene lichte Stellen geschaffen, bei üppigen Gewändern wird der Eindruck verschatteter Faltentäler zusätzlich durch Kreuzschraffen verstärkt (2^{v}). Die Kleidung z. T. der Mode um 1415 entsprechend: Die Knechte (2^{r}) tragen wadenlange Schecken mit gezaddelten Säumen, bis fast zum Rocksaum herabhängende Tütenärmel oder kurze gezaddelte Ärmel (2^{v}). Als Kopfbedeckung tragen die Männer Chaperon mit Sendelbinde oder wulstartige Turbanhüte, so auch die Töchter Lots (1^{v}). Traditionelle Mäntel verhüllen die Körper in raumgreifenden Tüten mit gewellten Stoffkanten, am Boden liegen die Gewänder leicht auf. Als kennzeichnendes Stilmotiv ist die Gestaltung des Mantels hervorzuheben, in den die vor dem Weltenrichter kniende Maria (2^{r}) gehüllt ist. Der Mantel folgt streng der in ein Dreieck eingeschriebenen Kontur des Oberkörpers, die sich durch die angewinkelten Arme mit den vor der Brust verschränkten Händen ergibt. Eng liegt das Manteltuch auf Marias Kopf auf, zwei über die Kalotte geführte, fast parallele Pinselstriche und eine leicht gewellte Saumkante über den Augenbrauen genügen als Andeutung des Stoffes, nur seitlich des Gesichts schlägt der herabhängende Stoff dreieckig auf und zeigt das rote Innenfutter, während er danach stramm über die Ellbogen gezogen ist und Schultern und Arme umschließt. Die Darstellung der Gewänder und Gesichter sowie der Duktus der kräftigen, sicher gesetzten Federzeichnung rückt die Illustrationen in die Nähe der Zeichnung einer Beweinung Christi, die in eine wohl in Erfurt entstandene Handschrift (Rom, Cod. Pal. lat. 1340) eingeklebt ist. Auch diese dürfte wohl in Ostmitteldeutschland, im Erfurter Raum, um 1415 entstanden sein, und damit aus einer Zeit und Region mit einer spärlichen Überlieferung an Federzeichnungsillustrationen stammen.

Bildthemen: Gott rettet Abraham aus dem chaldäischen Feuer (Kap. 31c, 1^{r}); ein Engel weist Lot und seinen Töchtern den Weg aus Sodom (Kap. 31d, 1^{v}); das Jüngste Gericht mit Deesis, zwei Schwerter gehen vom Mund des Weltenrichters aus (Kap. 40a, 2^{r}); Gleichnis vom anvertrauten Geld (Kap. 40b, 2^{v}).

Farben: schwarze Federzeichnung, daneben für die Kolorierung und Lavierung stumpfe Farbpalette aus Blau, Braun, Mennige, wässrigem Rot, Olivgrün und Grau, Pinselgold für Nimben.

Digitalisat: https://dlib.gnm.de/item/Hs42541

Literatur: Kurras (1974) 1. Teil, S. 152; Hellwig (1976/2007) S. 113–116, Nr. 23. – Schubert (2006) S. 423; Schubert/Lange (in Vorb.).

Abb. 159: 2^{r}. Jüngstes Gericht (Kap. 40a).

120.2.15. zuletzt Privatbesitz, Bassenge Auktionen, Berlin, Nr. 2023/122, 1003

Anfang 15. Jahrhundert, um 1415. Thüringen, Erfurt (?).
Von Franz Kuchenbuch aus Stendal vor 1914 aus dem Deckel eines Buches des Neuwerksklosters Erfurt ausgelöst (Strauch [1924] S. 94), anschließend verschollen, 2023 in der Auktion der Galerie Bassenge.

Inhalt:

$*1^{ra}$–$*2^{vb}$ ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung Fragment

I. Pergament, ein Doppelblatt (das Innere einer Lage), 354 × 450 mm, Bastarda, einspaltig, 35 Zeilen, Verse abgesetzt, zum Kapitelanfang rote Initiale über drei Zeilen mit Fleuronné im Binnenfeld zum Kapitelanfang, zu Beginn der ersten Zeile einer jeden Spalte und am Abschnittsbeginn eine schwarze, leicht rubrizierte Cadelle, Versanfänge rubriziert, rote Fadenornamente als Zeilenfüller.
Schreibsprache: thüringisch.

II. Acht kolorierte Federzeichnungen (ausführlich beschrieben bei Strauch [1924] S. 94 f.; Wertvolle Bücher [2023] nennt summarisch sieben), ein Maler.

Format und Anordnung: Fortlaufende Text-Bild-Verteilung, textspaltenbreite, ungerahmte Illustrationen unter rotem, mehrzeiligem lateinischen Titulus, vor den Textabschnitten, über ca. zwölf bis 14 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose, von der Zeichnung bestimmte Szenen auf laviertem Rasengrund, Pinselhiebe können Gräser markieren, Andeutungen von felsigem Terrain. Die Gestaltung der kompakten Figuren, deren

Physiognomien, Behandlung der Gewänder sowie die Zeichen- und Maltechnik ähneln Nr. 120.2.14. (ebenfalls im Erfurter Raum entstanden).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. (siehe auch die Bildbeschreibung bei Strauch [1924] S. 94 f.): die Flucht nach Ägypten (Kap. 11a, *1ra); die ägyptische Madonna zwischen Götzenbildnissen (Kap. 11b, *1^{rb}); der Knabe Moses zerbricht die Krone des Pharaos (Kap. 11c, *1^{rb}); Nebukadnezzars Traum (Kap. 11d, *1^{vb}); Taufe Jesu (Kap. 12a, *2ra); das Eherne Meer als Brunnen auf kelchartigem Unterbau, von Ochsen gesäumt (angeschnitten, Kap. 12b, *2^{rb}); Naamans Reinigung im Jordan (angeschnitten, Kap. 12c, *2va); die Bundeslade wird durch den Jordan getragen (Kap. 12d, *2^{vb}).

Farben: blasses Grün, Blau, Ocker, Rot und Fleischfarbe.

Literatur: Strauch (1924); Breitenbach (1930) S. 36 (Nr. 312); Schubert (2006) S. 423; Wertvolle Bücher (2023) S. 204 f., Nr. 1003.

Abb. 162: Fragment. Nebukadnezzars Traum von einem Götzenbild; Taufe Christi; das Eherne Meer (Kap. 11d–12b).

120.2.16. Trier, Stadtbibliothek, Hs. 2259/2370 4°

Ca. 1425. Mittelrhein, Region Worms (?).
Die mittelalterlichen Besitzer sind nicht gesichert. Sie sind möglicherweise unter den Personen zu finden, die auf aus dem Vorder- und Hinterspiegel ausgelösten Fragmenten (Fragm. 2259/2370 4°) genannt werden. Eine Urkunde nennt verschiedene Personen aus dem Donnersbergkreis, außerdem ein für Peter Symon mit Frau und Kindern ausgestellter Erbleihbrief von 1421 betreffend Land in Pfeddersheim bei Worms.

Inhalt:

1.	1^{v}–26^{rb}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung Kurzfassung
2.	26^{rb}–28va	›Streit der vier Töchter Gottes‹ Fragment
3.	28va–72ra	Bruder Philipp, ›Marienleben‹

I. Papier, 72 Blätter (bei Restaurierung zu Lagen gebunden, bei Text 1 fehlen elf Blätter), 292 × 210 mm, Bastarda von einer Hand, zweispaltig, 52 Zeilen für

den Prolog, 25–30 Zeilen, 36–41 Zeilen ab 27^{r}, Verse abgesetzt, oft mit roten Zeilenfüllern, Versanfänge rubriziert, zwei- bis dreizeilige rote Lombarden zu Kapitelanfängen, teils mit einfachem Fleuronné verziert (6^{va}, 9^{va}), rote Bildbeischriften in Deutsch und Latein, dort, wo lateinische Bildbeischriften stehen, wurden zusätzlich deutsche unter der jeweiligen Textspalte ergänzt.
Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. 95 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1, eine kolorierte Federzeichnung zu Text 2 (siehe Nr. 131.1.1.). Zwei Maler einer Werkstatt.

Format und Anordnung: Zweiseitiges Schema; je zwei ungerahmte Bilder im oberen Drittel der Seite, ohne Abstand, sich oft überschneidend, über ca. 20 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: Bildparallel arrangierte Szenen, in der Regel hintergrundlos, zumeist auf grün oder braun laviertem Bodenstreifen, teils mit aufgemalten Pflanzenstängeln, die gelegentlich mit roten Fleuronnéfäden verziert sind (z. B. 12^{v}), sowie darauf einzelne buschige Bäume und durch das Bildthema bestimmte Objekte oder Architekturen. Die Illustrationen geben sich als werkstattmäßige Arbeit zweier unterschiedlich versierter Maler zu erkennen. Denn trotz des einheitlichen Grundcharakters lassen sich zwei ineinandergreifende Zeichnungsstile mit je unterschiedlicher Körperauffassung differenzieren. Die stärkere Hand ist an einem schwungvollen Zeichnungsduktus mit kräftigem, durchgezogenem Federstrich zu erkennen. Die Figuren dieser Hand sind plastisch ausgebildet und agieren oft in raumgreifenden Gesten und Körperdrehungen, wie es typisch bei den Kämpfen der drei alttestamentlichen Helden Samson, Schamgar und König David (9^{vb}–10^{rb}, Kap. 17b–d) zu sehen ist. Sie weisen auch die für die versierte Hand kennzeichnenden großen Köpfe mit den sorgfältig ausformulierten, markanten Gesichtszügen auf. Dabei zeigt David den Typ eines bärtigen Königs mit gewelltem, halblangem Haar, der mehrfach in der Handschrift reproduziert wird und 26^{v} bei der Eingangsminiatur zu Text 2 bei der Darstellung Gottvaters oder beispielsweise 25^{rb} bei der Darstellung König Ahasver (Kap. 39d) wiederkehrt. Bei letzterem, der neben Zepter und Reichsapfel außerdem mit Bügelkrone ausgestattet ist, wird deutlich, dass sich hier der in der Zeit weit verbreitete Bildnistypus Kaiser Sigismunds niedergeschlagen hat. Davon unterscheidet sich der teils unsichere, unterbrochene, teils skizzenhaft wirkende Federstrich der schwächeren Hand, deren Figuren flächiger erscheinen. Die Bildmotive wurden zunächst mit einer groben Vorzeichnung angelegt, wie es noch $17^{ra–b}$ für Kap. 26c zu erkennen ist. Diese Vorzeichnungen wurden in einem nächsten Arbeitsschritt von den zwei unterschiedlich starken Zeichnern,

die den mutmaßlichen Gepflogenheiten spätmittelalterlicher Werkstätten zufolge auch als Meister und Gehilfe anzusprechen sind, mit der Feder nachgezogen und ausgestaltet. Möglicherweise wurde ein Großteil der Bilder direkt und ohne Vorzeichnung auf das Blatt gesetzt, wobei die stärkere Hand einzelne Motive übernimmt und zur weiteren routinemäßigen Ergänzung nach einer Vorlage an die schwächere Hand übergibt. Es folgt die lavierende Kolorierung, die entweder flächig die Formen füllt oder teilweise modelliert, indem lichte Stellen ausgespart werden oder eine weitere Pinselzeichnung mit gesättigter Farbe die Gewandfalten konturiert und Schattenpartien betont (z. B. $3^{va–b}$, Kap. 7a, 7b). In der abschließenden Konturierung mit einem breiteren Federstrich wird noch einmal der kräftige, schwungvolle Duktus der Hand des Meisters sichtbar. Insgesamt betrachtet, ist so ein Stilhybrid entstanden, bei dem die Anteile der einzelnen Hände nicht immer zweifelsfrei zu bestimmen sind und es ebenso wenig ausgeschlossen werden kann, dass vermeintliche Stildifferenzen einerseits auf die Übernahme aus einer Vorlage zurückgehen und andererseits aus unterschiedlicher Sorgfalt resultieren. Die Lokalisierung der Handschrift an den Mittelrhein ergibt sich aus dem Sprachstand und wird durch die Provenienzhinweise bestätigt. Zudem lassen sich stilistische, motivische und ikonografische Gemeinsamkeiten mit Illustrationen aus dieser Region feststellen, z. B. mit dem etwas älteren lateinischen Speculum, Rom, Cod. Pal. lat. 413. Relevant ist dies über die ikonografischen Übereinstimmungen hinaus, da diese Handschrift mit dem ebenfalls am Mittelrhein entstandenen ›Speculum‹, Berlin, Ms. germ. fol. 1343 (Nr. 120.2.4.), bildkünstlerisch zusammenhängt und als Zeichner ein vom Niederrhein stammender, über Köln an den Mittelrhein gewanderter Maler vorstellbar ist. Nur in dem *lehv* im Spruchband Gottvaters auf 25^{v} scheint diese niederrheinisch-kölnische Herkunft erhalten. Die Datierung um 1425 schließlich ergibt sich durch eine andere, in einer mittelrheinischen Werkstatt entstandenen Handschrift, die auffällige Gemeinsamkeiten bei Figuren- und Kopftypen aufweist. Die Typen für Gottvater und seine Töchter (25^{v}) stimmen auffällig mit solchen des 1425 datierten ›De naturis rerum‹, Rom, Cod. Pal. lat. 291, überein. Zu nennen wären Elieser und Rebekka (Kap. 7d, 4^{rb}) im Vergleich zu Adam und Eva (Cod. Pal. lat. 291, 9^{r}); Gottvater (25^{v}) mit dem linken der drei Propheten (Cod. Pal. lat. 291, 21^{r}) oder die Gottestochter ›Wahrheit‹ mit der linken der drei Göttinnen, Ceres (Cod. Pal. lat. 291, 191^{r}) und der Sybille (Pal. lat. 291, 186^{r}) (vgl. Krenn/Winterer [in Vorb.]).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Prolog (1^{v}), Kap. 1ab (2^{vab}), 6c–8b ($3^{ra}–4^{vb}$), 10cd ($5^{ra}–5^{rb}$), 11a–13d ($5^{va}–8^{rb}$), 16a–20b ($8^{va}–12^{vb}$), 22cd (13^{rab}), 23a–29b ($13^{va}–19^{rb}$), 30c–34d ($20^{ra}–24^{rb}$), 39a–40d ($24^{va}–26^{rb}$). Die Prologminiatur

von der Baumverwertung ähnelt einem Stammbaum: unter einem konsolenartigen Rahmen mit Zinnenabschluss die Darstellung eines Eichenbaums, unter dem und in dessen Geäst die Handwerker unterschiedlicher Gewerke platziert und mit Inschriften in Schriftbändern benannt sind. In der oberen Astgabel steht der Schreiber (1^{v}). Die Illustrationen zum Hauptteil greifen vereinzelt Bildkompositionen der Ursprungsversion auf, entsprechen aber größtenteils dem narrativen, nordalpinen Typ. Hinzu treten gelegentlich szenische Erweiterungen und ikonografische Besonderheiten: Das Götzenbild aus Nebukadnezzars Traum hält in der Linken einen Schild mit Davidstern und in der Rechten eine Lanze mit flatterndem Banner, darauf ein Halbmond mit Stern (Kap. 11d, 6^{rb}); die Darstellung des Ehernen Meeres als ein Brunnenhaus auf einem kelchförmigen Unterbau, dessen Kuppa möglicherweise verspiegelt ist, flankiert von zwei Männern, die sich an den Tierkopfausgüssen ihre Hände waschen (Kap. 12b, 6^{vb}). Das Motiv korrespondiert mit der entsprechenden Darstellung in der Handschrift Karlsruhe, Cod. K 3378 (Nr. 120.2.8.). Ungewöhnlich sind auch die drei bekrönten Frauen, die beim Passahmahl zugegen sind (Kap. 16c, 9^{ra}).

Das Bildthema von Melchisedek, der Abraham mit Wein und Brot empfängt, als dieser von einem Kampf zurückkehrt (Kap. 16d, 9^{rb}), wird um die Köpfe der im Streit Gefallenen zu Füßen Abrahams bildhaft kontextualisiert. Bemerkenswert ist auch die über dem Kelch dargestellte Weintraube als bildwörtlicher Verweis auf den Inhalt des Kelches in Melchisedeks Hand. Als eigenständige Interpretation einer etablierten Ikonografie darf Kap. 19d (12^{rb}) gelten, wo der geblendete Samson mit den beiden Säulen, an die er gefesselt ist, das gesamte daraufliegende Gebäude aus den Angeln hebt und in der Folge die darauf versammelten Philister kopfüber abstürzen. Modifiziert ist auch die Ikonografie von Adams und Evas Trauer um ihren Sohn Abel, bei der nun dem Grundmuster einer Pietà folgend der Leichnam Abels auf dem Schoß der unter einem Baldachin sitzenden Maria ausgebreitet liegt, so als habe ihn der von der Seite in gebeugter Haltung kommende Adam gerade dort abgelegt (Kap. 26c, 17^{ra}). Maria als Fürbitterin vor Christus (Kap. 39c, 25^{ra}) ist mit diesem gemeinsam über einem Wolkenband im Himmel dargestellt, ergänzt wird das Bildmotiv durch einen darunter knienden vermutlichen Stifter der Handschrift, mit dem Maria wiederum durch eine in einem Spruchband festgehaltene Fürbitte verbunden ist. Der im Bild einbezogene Laie als Begünstigter der Fürbitte geht auf die Bilderfindung einer vermutlich in Brügge entstandenen Bildredaktion zurück (vgl. London, Add. 11575, 84^{v}; Smeyers [1999] S. 207 f., Abb. 44; vgl. auch Nr. 120.2.4.). Die Eingangsillustration zum zweiten Text verbildlicht das Gespräch der Gottestöchter, mit Inschriften auf rahmenden Spruchbändern als ›Barmherzigkeit‹ und ›Wahrheit‹ benannt, mit dem als König dargestellten, thronenden Gottvater.

Farben: Grün, Karminrot, trübes Mennigerot, wässriges Blau, Blau, Ocker, Schwarz, Pinselgold für Kronen und Nimben.

Literatur: Bushey (1996) S. 271–273. – Lutz/Perdrizet (1907) Nr. 234; Breitenbach (1930) Nr. 234; Smeyers (1999) S. 207 f., Abb. 44; Schubert (2006) S. 423, Abb. 68; Embach (2013), S. 122 f., Nr. 50; Krenn/Winterer (in Vorb.); Schubert/Lange (in Vorb.).

Abb. 163: 24^{v}–25^{r}. Christus zeigt Gottvater seine Wunden; Antipater zeigt Julius Caesar seine Wunden; Maria als Fürbitterin vor Christus; Esther bittet Ahasver für ihr Volk (Kap. 39a–d).

120.2.17. Trier, Stadtbibliothek, Mappe X, Fragm. 16

2. Viertel 14. Jahrhundert. Mitteldeutschland.

Inhalt:
›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung
Fragment

I. Pergament, ein senkrechter Streifen mit einer Spalte eines Blattes mit ursprünglich zweispaltigem Schriftspiegel, 275 × 55–82 mm, vermutlich aus Buchdeckel ausgelöst (beschnittene Ränder oder abgerissene Kante, Wurmlöcher, Kleberrückstände), damit auch Farb- und Schriftverlust, Textualis, 24–25 Zeilen mit nur 18 der 25 vorgesehenen Versen (1^{r}, Kap. 23,97–24,14, 1^{v} unleserlich), Verse fortlaufend, lateinische rubrizierte Bildbeischriften, zweizeilige rote (?) Lombarden zu Anfang von Kap. 24, möglicherweise mit ablaufendem Fleuronnéstab.
Schreibsprache: mitteldeutsch.

II. Zwei unterschiedlich stark verwaschene Deckfarbenminiaturen.

Format und Anordnung: Zweiseitiges Schema; im oberen Drittel der Textspalte, unter roten Bildbeischriften in lateinischer Sprache, von dreifarbiger Leiste gerahmtes Bildfeld über zwölf Zeilen, 75 × (ehedem) 75 mm. Die eingerichtete Zeilenbreite genügt regelmäßig nicht für die fortlaufenden Verse, so dass das Bildprogramm gegenüber dem Text verschoben ist.

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose Szenen mit schmalem Bodenstreifen, Figuren und Objekte auf der unteren Bildkante platziert, z. B. der an die rechte Bildkante gedrängte Baum mit kleiner, rundlicher Baumkrone aus endständigen, herzförmigen Blättern; ebenso der im Profil gezeigte Löwe mit zurückgewen-

detem Kopf und aufgerissenem Rachen, den der auf ihm reitende Samson mit beiden Händen gepackt hat. Ähnlich grafisch-ornamental wie die Baumkrone wirkt auch das Löwenfell sowie Samsons Haarschopf, der als vereinzelte wellige, strahlenförmig auslaufende Haarstränge gestaltet ist. Dieses und das Gewand Samsons, das auf die Oberschenkel reicht und den Oberkörper in einer ovalen Form umschließt, legt eine Datierung zur Mitte des 14. Jahrhunderts nahe. Dabei erinnert das Motiv der strahlenförmig abstehenden Haarstränge an Darstellungen Samsons in den illustrierten Weltchronikhandschriften, mit denen auch die formale Anlage des gerahmten Bildfeldes und die Ausführung in Deckfarbenmalerei übereinstimmen. Zu nennen sind die etwas jüngere, um 1360 entstandene Weltchronik, Fulda, Cod. Aa 88, 191^{r} (künftig Nr. 135.3.3.) sowie die 1301 datierte Weltchronik, Stuttgart, HB XIII 6, 158^{v} (künftig Nr. 135.2.10.). Von der Miniatur zu Kap. 30b ist schemenhaft nur noch die Gestalt der Judith mit über dem Kopf ausholendem Schwert erkennbar.

Bildthemen: Samson tötet den Löwen (Kap. 29c), Judith tötet Holofernes (Kap. 30b).

Farben: erhalten Rot, Grün, Ocker, Mennige.

Literatur: Bushey (1996) S. 306. – Ruge (2017) Abb. 31, S. 70 f.; Schubert / Lange (in Vorb.).

Abb. 164: recto. Samson tötet den Löwen (Kap. 29c).

120.2.18. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 12562

Um 1450 bis 3. Viertel 15. Jahrhundert und 1613. Nordbayern (Ostfranken?). Gemäß Besitzeintrag 76^{v} gehörte das Buch Eustachius de Rotenhan, dabei auch Eintrag seines Todes 1512, das Wappen der Rotenhan im Bild 33^{r}. Auf dem Vorderdeckel innen das gedruckte Exlibris von Joseph Wratislaw von Monse (1733–1793).

Siehe künftig auch die Beschreibung der Handschrift unter Nr. 131.1.2.

Inhalt:

1.	5^{v}–69^{v}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung unvollständig, Kurzfassung
2.	70^{r}–73^{v}	›Streit der vier Töchter Gottes‹ unvollständig

3. 74^{r}–76^{r} Jammerruf des Toten
4 76^{r} Spruch der Engel

I. Papier, 76 Blätter (Fehlfolge), 202 × 143 mm, Bastarda, eine Hand (17^{v}–21^{v} fehlendes Blatt und Textteile von einer Hand des 17. Jahrhunderts ergänzt, Bilder der verworfenen Blätter montiert und erweitert, 18^{v} ein Bild nachgetragen und mit *A.C. 1613* signiert), einspaltig, bis 33 Zeilen, Verse abgesetzt, Versanfänge rubriziert, teils rote lateinische Bildtitel, teils als Bildinschriften, rote Zeigehand 32^{v}.
Schreibsprache: bairisch-ostfränkisch (Menhardt: bairisch-österreichisch mit mitteldeutschen Spuren).

II. Text 1: 101 kolorierte Federzeichnungen, Text 2: eine kolorierte Federzeichnung; zwei Maler, 4^{r} eine vorgeschaltete ganzseitige Federzeichnung ohne Textzusammenhang (eine nackte Frau, die ein beflecktes Tuch vor sich hält).

Format und Anordnung: Fortlaufendes Schema, textspaltenbreite, ungerahmte Bilder in den Text eingeschoben, häufig auf den Rand reichend, über ca. 15 Zeilen, einzelne Schriftbänder (7^{r}, 64^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: In der Regel sind die Szenen auf einfachem grünem Bodenstreifen, auf dem gelegentlich einzelne Bäume mit runden Baumkronen stehen, platziert. Die einfachen, etwas ungelenken Federzeichnungen geben vereinfacht und schematisch Bewegungsmotive und Gewandfalten einer Vorlage wieder, wodurch zuweilen ornamentale Muster entstehen (z. B. bei den Frisuren der Apostel bei der Himmelfahrt, 62^{r}, die als mäandernde Lockenkringel gestaltet sind, oder die regelmäßige Bogenlinie, die über der Gürtung von Gewändern entsteht). Die flächige Kolorierung mit zumeist deckenden Farben übergeht Licht und Schatten. Nur selten deutet die abschließende Konturierung mit einfachen Kreuzschraffen verschattete Gewandfalten an, wie es am Gewand des sitzenden König Eglon zu sehen ist (Kap. 29d, 57^{r}). Trotz der fließenden Gewandfalten, die eine Datierung vor 1450 nahelegen, desgleichen kostümhistorische Details wie gezaddelte, bis zum Knie reichende Röcke (z. B. 28^{v}) – häufig tragen die Männer einen Dupsing (z. B. 19^{r}) –, weisen die Vollrüstungen mit Beckenringen (z. B. 33^{r}) auf eine Entstehungszeit nach der Jahrhundertmitte hin.

Bildthemen: nordalpine Bildredaktion, siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Kap. 1a–2d (5^{r}–8^{v}), 3d–5c (9^{r}–13^{r}), 2d–4a (14^{r}–15^{v}), 6c–6d (16^{r}–16^{v}), 7b–7c (17^{r}–17^{v}), 7a (18^{r}), 8c (18^{v}), 9d (19^{r}), 9a (20^{r}), 9c (20^{v}), 8c (21^{r}), 8d (21^{v}), 3b (23^{r}), 3c (23^{v}), 10c–13c (24^{r}–31^{v}), 16c–22c (32^{v}–47^{v}), 23b–23d (48^{r}–50^{r}), 25d–27c (51^{r}–55^{v}),

29b–29d (56r–57r), 31b–31d (59r–60r), 32c–33a (61r–61v), 33d (63v), 34c–34d (64r–64v), 39a–39d (65r–66v), 32a–32b (67r–67v), 40c–40d (68v–69r). Eine ikonografische Besonderheit zeigt die Darstellung des Passahmahls (Kap. 16c, 32v): Indem das Lamm – statt an einem Spieß zubereitet oder auf einem Tisch dargebracht zu werden – in einem großen Kelch liegt, wird der typologische und bildhafte Bezug zu dem in der Handschrift nicht erhaltenen Abendmahl (Kap. 16a) und Melchisedek, der Abraham Kelch und Brot reicht (Kap. 16d, 33r), hergestellt und zugleich die im Text genannte Verbindung von Wein und Brot bei der Eucharistie (Kap. 16, V. 6, 7, 86) aufgezeigt. Weitere Illustrationen weisen ikonografische Besonderheiten auf: Bei der Verspottung wird Christus bespien (Kap. 19a, 38v) in Angleichung zu Hur (Kap. 19b, 39v); ein Engel führt die Israeliten aus Ägypten (Kap. 31b, 59r); Esther, die Ahasver für ihr Volk bittet (Kap. 39d, 66v), mit der Nebenszene des Aman am Galgen (siehe Nr. 120.2.2.). Zwei Mal werden typische Ikonografien der Untergruppe 120.5. aufgegriffen: Adam und Eva betrauern den am Boden liegenden toten Abel (Kap. 26c, 52r); ähnlich beklagt Noemi ihren toten Mann und Sohn (Kap. 26d, 52v). Zu Text 2 die Darstellung des thronenden Christus, Christus führt die vier Töchter Gottes zum Reigentanz an.

Farben: Grau, Ocker, trübes Blaugrün, Grün, Rot, Violett, Gelb, Blassrot, trübes Deckweiß, Pinselgold und Pinselsilber.

Digitalisat: https://data.onb.ac.at/rec/AC13959002

Literatur: Menhardt 3 (1961) S. 1252 f. – Broszinski/Heinzle (1983) S. 58; Schubert (2006) S. 423.

Abb. 165: 32v. Passahmahl (Kap. 16c).

120.2.19. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 81.15 Aug. 2°

1456 (70r). Nordbayern/Ostfranken, Nürnberg (?) (Cermann [2018]).
Die Herkunft der Handschrift ist unbekannt.

Inhalt:

1r–70r ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung Kurzfassung

I. Pergament, I + 70 + I Blätter (gestörte Reihenfolge der Blätter durch Fehlbindung: 1, 5, 12–14, 2–4, 6–7, 9–10, 8, 11, 15 ff.), 290 × 190 mm, Textura, eine Hand,

einspaltig, 25 Zeilen, Verse abgesetzt, alternierend rote und blaue Lombarden zu den Kapitelanfängen, teils mit Verzierung und vegetabilen Schaftaussparungen (z. B. 7^{r}), rote Kapitelüberschriften, rote Strichelungen zu den Zeilenanfängen, rotes Explizit.
Schreibsprache: nordbairisch-ostfränkisch.

II. 139 kolorierte Federzeichnungen, ein Maler. Gestörte Kapitel- und Abbildungsfolge durch Fehlbindung, vertauschte und übergangene Kapitel (siehe Bildthemen).

Format und Anordnung: Vierseitiges Bildschema im Hauptteil. Regelmäßig im oberen Drittel der Textspalte, dreiseitig von roter Leiste gerahmt, zum Text hin ohne Begrenzung, teilweise überschneiden die Motive den Bildrahmen (z. B. 22^{v}, 47^{r}). Am oberen Bildrand blauer, nach unten aufgehellter Streifen für den Himmel, gelegentlich geschwungene Spruchbänder ohne Inschriften (z. B. 4^{r}, 8^{r}, 11^{v}, 15^{r}, 16^{v}, 18^{v}).

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose Szenen auf grünem Bodenstreifen, der an den Bildrändern gelegentlich felsig abgestuft ist. Darauf befinden sich, wie Requisiten auf einer Bühne, Bäume und durch das Bildthema bestimmte Objekte oder Architekturen. Figuren mit großen Köpfen – oft von goldenen, von schwarz konturierten Randleisten umgebenen Scheibennimben hinterfangen – und eher gedrungenen Körpern, gerade solche, die in weit aufgefächerte Gewänder gekleidet sind. Kennzeichnend sind die kantigen, geschlossenen Umrisslinien sowie der eckige, scharfkantige Faltenbruch, der zwar Körpervolumen suggerieren soll, die Gewandpartien aber wie mehrfach gefaltetes und geknicktes Papier flächig ausbreitet. Auffälliges Gestaltungsmotiv ist die durch Faltung erreichte sechseckige Fläche, mit der sich der Oberschenkel des knienden Erzengel Gabriel und der Maria bei der Verkündigung (11^{v}) auf dem darüberliegenden Mantel abzeichnen, und um die herum sich das weitere Faltengeschiebe in Dreiecken formiert. Für die Modellierung des Inkarnats sowie bei der Kolorierung der Gewänder durch Verdunkelung der leicht durchscheinenden Farbe zu den Faltenknicken wird der Papiergrund für lichte Stellen ausgespart. Schattenpartien sind selten durch Parallelstrichelung verstärkt. Die Scharfkantigkeit und die trocken-verriebene Kolorierung verleihen den Gewandpartien kristallinen, an zeitgenössischen Kupferstich erinnernden Charakter (z. B. Meister der Liebesgärten; Meister der Delfter Grisaillen, vgl. Golden age [1989] / Goldene Zeit [1990] S. 185–187). Cermann (2017 sowie 2018) weist darauf hin, dass die Bilder dieses Speculums oder ein gleichzeitiger Passionszyklus derselben Hand und Werkstatt als unmittelbares Vorbild für eine 1457 entstandene Holzschnittfolge auf Pergament dienten (London,

The British Museum, 1856,1011.1–28). Die Gestaltung der Frisuren – regelhaft gewelltes Haar, ergänzt durch Zopffrisuren mit Gefrens bei den Damen – und kostüm- und rüstungshistorische Merkmale entsprechen der Mode der Vierziger- und frühen Fünfzigerjahre des 15. Jahrhunderts: zum Beispiel die Kastenbrust mit angesetzten, geschifteten Beckenringen (15^{v}), pelzverbrämte Ärmelschleppen bei der Frauenkleidung (16^{r}) sowie die fast wadenlangen Schecken der Männer, die in dichten Falten vor dem Unterkörper herabhängen und über der Körperflanke eine glatte Fläche ausbilden, dazu Gürtel, die knapp unter der Taille auf den Hüften aufliegen (16^{r}). Routiniert gezeichnete Gesichtstypen für junge Menschen mit glatten Gesichtern bis zu älteren mit eingezeichneten Falten, dünne Faltenlinien auch zur mimischen Differenzierung. Selten werden dünne Federlinien zur Individualisierung der Gesichter genutzt, so beim übergroßen Kopf Samsons (55^{v}) oder bei einem der Israeliten im Mannaregen, der mit überstrecktem Kopf gen Himmel schaut (29^{v}). Die feine Alterszeichnung in seinem Gesicht und das zurückliegende schüttere Haar erinnern an ein um 1456 entstandenes Porträt des Bamberger Domherrn Graf Löwenstein, das mit anderen Werken Hans Pleydenwurffs und von dessen Werkstatt kennzeichnend ist für einen von den Niederlanden ausgehenden, nach Realitätsnähe strebenden Stil, der zur Mitte des 15. Jahrhunderts in Nürnberg aufkam (vgl. Suckale [2009] S. 103). Das markante, von vollem, welligen Haarschopf und Bart gerahmte, großflächige Gesicht des nach rechts blickenden Samson (55^{v}) greift ein aus den Niederlanden stammendes Motiv auf, das schon um 1435/1440 in der bayerischen Malerei zu finden ist, so im Hintergrund eines Kalvarienbergs aus Benediktbeuern (München, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 1388; vgl. Brinkmann/Kemperdick [2002] S. 243).

Bildthemen: nordalpine Bildredaktion, siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Prolog mit zwei Illustrationen: Fällen der Eiche, Schälen und Zerteilen der Eiche (1$^{r–v}$); gefolgt von Kap. 2d (2^{r}); Kap. 3a–4a (2^{v}–4^{v}); dritte Illustration zum Prolog: Baumverwertung (5^{r}); Kap. 1a (5^{v}); Kap. 4b–7a (6^{r}–11^{v}); Kap. 1b–2c (12^{r}–14^{v}); Kap. 7b–13d (15^{r}–28^{r}), wobei die Position von Bild und Text zu Kap. 9a nach 9b–d folgt (20^{r}). Kap. 11a+b in einem, nur von einem Federstrich geteilten Bildfeld (22^{v}); ein zusätzliches, dem Text entsprechendes Bildthema für Kap. 11c: Auf Befehl des Pharaos werden jüdische Kinder im Nil ertränkt (23^{r}). Kap. 16a–34d (28^{v}–66^{r}); Kap. 39a–40d (66^{v}–70^{r}). Eine ungewöhnliche ikonografische Ergänzung enthält die Darstellung der Gefangenahme Christi (Kap. 18a, 32^{v}): Hinter Christus steht ein römischer Soldat, der im Moment des Judaskusses die Gefangennahme Jesu in Gang setzt, indem er eine Seilschlinge über den Kopf Jesu hält. Diese Bilderfindung der nordbayerisch-fränkischen Malerei (z. B. Tafel eines Retabels aus Kamp-Bornhofen, entstanden um 1415, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum,

Inv.-Nr. 52) findet sich im selben Zeitraum wie Cod. Guelf. 81.15 Aug. 2° nur noch auf einem Einblattdruck (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv.-Nr. XV. Einbl. V 3.3), 1450–1460) und begegnet erst wieder um 1480, bezeichnenderweise in Peter Drachs Druck eines ›Spiegel menschlicher behaltnis mit den episteln und evangelien‹ (GW M43020; siehe die Einleitung zu 120.5.).

Farben: kräftiges, deckendes Rot, laviertes Grün und Blau, breite Palette aus gebrochenen Farben wie Rosé, Gelb, Grau, Violett, poliertes Gold auf rotem oder gelbem Bolus für Nimben und goldmetallische Gegenstände.

Digitalisat: https://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=81-15-aug-2f

Literatur: von Heinemann 4 (1890) S. 29 f. – Lutz/Perdrizet (1907) Nr. 236; Breitenbach (1927) Nr. 236; Brinkmann/Kemperdick (2002) S. 243; Suckale (2009) Bd. 1, S. 103; Cermann (2017) Folie 46–48; Cermann (2018) S. 265; Schubert/Lange (in Vorb.).

Abb. 166: 11^{v}. Verkündigung der Geburt Christi (Kap. 7a). Abb. 167: 32^{v}. Verrat und Gefangennahme Christi (Kap. 18a).

120.2.20. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 127a Blankenburg

Ca. 1450–1470. Lüneburg (?).
Ein durchgestrichener Eintrag 2^{v} könnte auf die Lüneburger Patrizierfamilie Sneverding als Besitzer verweisen, Reste eines Wappenexlibris im Vorderdeckel vermutlich auf die ebenfalls Lüneburger Patrizierfamilie Witzendorff. Ab ca. 1711 (Exlibris 1^{v}) in der Bibliothek von Fürst Ludwig Rudolf.

Inhalt:

1.	3^{r}–70^{v}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, anonyme Versübersetzung *speghel der mynslyken salicheyt*; Kurzfassung
2.	71^{r}–75^{v}	›Streit der vier Töchter Gottes‹
3.	78^{r}–82^{v}	Gedicht über die Messe
4.	83^{r}–86^{r}	Freidank
5.	87^{r}–109va	Ludolf von Sudheim ›Reisebuch‹, niederdeutsche Übersetzung
6.	111^{r}–157^{v}	›Der Leyen Doctrinal‹, niederdeutsche Übersetzung
7.	159^{r}–187^{v}	Lüneburger Chronik bis 1414

I. Papier, Vor- und Nachsatzblatt Pergament, I + 190 + I Blätter (Fehlbindung: Bl. 6 gehört nach Bl. 14), 290 × 210 mm, Bastarda, vier Hände, Text 1 von einer Hand, einspaltig; 25 Zeilen zuzüglich einer Zeile für die lateinische Bildunterschrift, Verse abgesetzt, rote, vierzeilige Lombarde mit Kopfstempelaussparungen am Beginn von Kap. 1, weitere Kapitelanfänge mit dreizeiligen Lombarden jeweils auf recto-Seiten, Schriftband mit lateinischer Inschrift in der Darstellung zu Kap. 25a (47^{r}).
Schreibsprache: niederdeutsch.

II. 136 Federzeichnungen, nur bis 5^{r} leicht koloriert.

Format und Anordnung: Vierseitiges, recto-beginnendes Schema, mit Ausnahme von 44^{r} ungerahmte Illustrationen im oberen Drittel der Seite, über anfänglich rubrizierten lateinischen Tituli; bis 5^{v} über die ganze Seite, ab 5^{v} textspaltenbreit, nur ausnahmsweise reichen die Darstellungen auf Bund- oder Seitensteg (z. B. 62^{r}, Kap. 32c; 70^{v}, Kap. 40d), über ca. zwölf bis 13 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: Einfache Federzeichnungen ohne Hintergründe und in der Regel ohne Bodenstreifen. Als Standlinie für die Figuren, Gegenstände und Architekturen dient die Linierung des Satzspiegels. Mit kantigem Duktus sind die Figuren umrissen und auch die Binnenlinien bei den Gewändern eingetragen. Insgesamt wirken die Figuren schematisch und flächig, ebenso sind Architekturen und Gegenstände ohne Perspektive angelegt. Auch die Zeichnung der eher spitzen Gesichter folgt einem einheitlichen Gestaltungsschema, das den Mund mit einer einfachen Linie, die Nase winklig markiert und die großen, eindringlich wirkenden Augen oval oder elliptisch mit punktförmigen Pupillen anlegt. Obwohl schematisch wiedergegeben, erscheinen die Figuren und deren Gestik bewegt. Der einfache Figurenstil zeigt wiederholt Details der Mode des burgundischen Hofs der Zeit zwischen ca. 1450 und 1470. Zu nennen sind die vor dem Körper plissierten und in der Taille gegürteten Schecken mit pelzverbrämten Säumen, die vor dem Körper in dichte Falten gelegt sind und über der Körperflanke eine glatte Fläche ausbilden sowie die runden Ausformungen über den Schultern. König Ahasver, der hier Esthers Bittgesuch entgegennimmt, trägt eine solche Schecke (Kap. 39d, 68^{v}), während Esther, ebenfalls typisch für die von Burgund beeinflusste Mode, unter ihrer Krone eine Hörnerhaube mit Schleier trägt. Die dargestellten Rüstungen spiegeln auch die Formen des Zeitraums zwischen ca. 1450 und 1470 wider: Vollharnische mit geschifteten Beckenringen, bei den Helmformen gibt es Eisenhüte, Hundsgugel, Stechhelme (z. B. Kap. 17c, 32^{r}, Schamgar tötet 600 Mann). Die vereinzelt dargestellte Kastenbrust gibt Brustharnischformen aus den 1440er Jahren wieder (46^{v}, 57^{v}).

Bildthemen: gemischte, überwiegend nordalpine Bildredaktion, siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Kap. 3a–13d (3^{r}–28^{v}), Kap. 6c–d durch Fehlbindung auf $6^{r–v}$ anstatt nach Bl. 14; Kap. 16a–34d (29^{r}–66^{v}); Kap. 39a–40d (67^{r}–70^{v}). Offenbar durch einen Fehler beim Übertragen der Bildmotive von einer Vorlage wurden die Bilder für die Bauleute mit dem verworfenen Schlussstein (Kap. 32d) und jenes für das Gleichnis vom anvertrauten Geld (Kap. 40b) vertauscht, so dass über dem Text zu Kap. 32d (62^{v}) das Bild zu 40b, und über dem Text zu Kap. 40b (69^{v}) das Bild zu Kap. 32d eingefügt wurde. Ikonografisch vereinfachte Bildthemen bei Kap. 31b (60^{v}), nur Lot und eine Frau vor der Stadt Sodom, der Engel und die Darstellung der Salzsäule fehlen; bei Kap. 32b (61^{v}) flieht Salomo ohne die geschulterten Tore aus Gaza. Hinzu kommen ikonografische Besonderheiten: Anna mit Maria im Wochenbett, daneben sitzt Joachim auf einem Kastensitz (Kap. 4a, 10^{r}), womit der typologische Bezug zu Salomos Tempel bildlich hervorgehoben wird. Entsprechend dazu die Darstellung König Salomos auf einem Kastensitz, neben ihm die Darstellung eines Kirchengebäudes als sein Tempel (Kap. 4d, 11^{v}). Die ins Bild gesetzte Parallele unterstreicht die Vorstellung, dass sich im Salomonischen Tempel der Typus der christlichen Kirche zeigt und in ihm die Tugenden Mariens vorgebildet sind. Bemerkenswert ist auch der genrehaft interpretierte gute Hirte, der das geschulterte Lamm zu einer Markthalle, in der Schinken aufgehängt sind, bringt (Kap. 33c, 64^{r}).

Literatur: Butzmann (1966) S. 134–137. – Lutz /Perdrizet (1907) Nr. 224; Breitenbach (1930) Nr. 224; Schubert /Lange (in Vorb.).

Abb. 168: 55^{r}. Christus überwindet den Satan (Kap. 29a). Abb. 169: 64^{r}. Der gute Hirte (Kap. 33c).

120.3. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsche Prosaübersetzung ohne Zuordnung

120.3.1. Darmstadt, Staatsarchiv, R 5 Nr. 17; Marburg, Staatsarchiv, Hr 10,7

Ca. 1360–1370. Mitteldeutschland (?).
Das heute im Hessischen Staatsarchiv Darmstadt aufbewahrte Blatt diente einer Aufschrift des 16./17. Jahrhunderts auf dem ehemaligen Buchrücken zufolge als Einband für einen Sammelband mit Schriften antiker, römischer Autoren, als

Index (?) *Virgilianus* und *Germania Taciti* benannt. Über die mittelalterliche Herkunft sind keine Aussagen zu treffen.

Inhalt:
›Speculum humanae salvationis‹, deutsche Prosaübersetzung
Langfassung, Fragment

I. Pergament, zwei Blätter, 263 × 210 mm, Textualis, eine Hand, zweispaltig, 25 Zeilen, nach rubrizierten Kapitelüberschriften rote oder blaue Lombarde über mehrere Zeilen, Satzanfänge rubriziert.
Schreibsprache: mitteldeutsch (?).

II. Acht kolorierte Federzeichnungen, ein Maler.

Format und Anordnung: Zweiseitiges Schema, je zwei von Arkaden zwischen schlanken Türmchen gerahmte Bilder im oberen Drittel über ca. 15 Zeilen, ca. 85 × 100 mm groß.

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose, flächig zur vorderen Bildkante arrangierte Szenerien auf grünem Bodenstreifen, der teils hügelig ansteigt, oder in bildbreiten Architekturkulissen. In der vereinfachten und doch sicheren Figurenzeichnung und den Bildkompositionen ist der Charakter einer Vorlage erkennbar. Krabben auf dem Arkadenbogen der Vorlage etwa sind zu einfachen Federstrichkringeln reduziert. Obwohl der Farbauftrag durch das Einkleben und Ablösen aus einem Einband stark reduziert ist, legen die gelenkigen, schlanken Figuren mit eng am Oberkörper anliegenden Röcken, die bis auf die Oberschenkel reichen, die Zeitstellung von ca. 1360–70 nahe.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120.: Kap. 33c, der gute Hirte, Kap. 33d, Himmelfahrt des Elija (Fragment 1, R 5 Nr. 17^{r}); Kap. 34a, Ausgießung des Hl. Geistes, Kap. 34b, Turmbau zu Babel (Fragment 1, R 5 Nr. 17^{v}). Kap. 43c, Gebet im Garten Gethsemane, Kap. 43d, Christus wird vor Kaiphas geführt (Fragment 2, Hr 10,7^{v}); Kap. 43e, Christus vor Pilatus, der sich die Hände wäscht, Kap. 43f, Geißelung und Dornenkrönung Christi (Fragment 2, Hr 10,7^{r}).

Farben: Zinnober, Blau, Grün, Dunkelblau, Rosa, Ocker, Braun, Grau, Schwarz.

Digitalisat: Marburg, Hr 10,7: http://www.marburger-repertorien.de/abbildungen/2177b_HS_MR_Sta_Hr10-7_001.jpg, http://www.marburger-repertorien.de/abbildungen/2177b_HS_MR_Sta_Hr10-7_002.jpg

Literatur: Broszinski /Heinzle (1983) S. 58, Anm. 22.

Abb. 170: R 5 Nr. 17, verso. Ausgießung des Hl. Geistes; Turmbau zu Babel (Kap. 34a–b).

120.3.2. zuletzt Privatbesitz, Bassenge Auktionen, Berlin, Nr. 2023/122,1007

Anfang 15. Jahrhundert (nach Kostüm und Rüstung). Ostfranken.

Inhalt:
›Speculum humanae salvationis‹, deutsche Prosaübersetzung
Fragment

I. Pergament, ein Blatt, 290 × 178 mm, Bastarda, einspaltig, 25 Zeilen, rote Initiale zum Kapitelanfang, Versanfänge rubriziert.
Schreibsprache: ostfränkisch (Handschriftencensus [Werner Hoffmann]).

II. Zwei mit Deckfarben kolorierte Federzeichnungen, ein Maler.

Format und Anordnung: Vierseitiges Schema, je ein ungerahmtes Bild im oberen Drittel der Seite, auf den Rand reichend, unter lateinischem Titulus in Rot, Übertragung ins Deutsche in Schriftbändern innerhalb der Illustration, rote Beischriften.

Bildaufbau und -ausführung: Die hintergrundlosen Szenerien sind auf olivgrün laviertem Bodenstreifen mit schwarzen Pinselhieben für Gräser platziert. Mit qualitativ wechselndem Federstrich sind die eher schlanken Figuren mit kleinen Köpfen und feinen Gesichtszügen gesetzt. Insbesondere die Gewänder sind mit deckender Farbe flächig koloriert und abschließend mit groben schwarzen Pinsellinien konturiert.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 120. Melchisedek bringt Abraham Brot und Wein (recto, Kap. 16d), Jesus wirft durch ein Wort seine Feinde zu Boden (verso, Kap. 17a).

Farben: Olivgrün, Ocker, Blassgrau, Blassblau, Fleischfarbe und Schwarz.

Literatur: Wertvolle Bücher (2023) S. 212 f., Nr. 1007.

Abb. 171: recto. Melchisedek reicht Abraham Brot und Wein (Kap. 16d).

120.4. ›Spiegel menschlicher gesuntheit‹

Die Untergruppe 120.4. ›Spiegel menschlicher gesuntheit‹ gehört zur Gruppe der Prosaversionen und umfasst nur vier Überlieferungsträger, wobei eines ein Fragment ist (Nr. 120.4.3.). Das Bildprogramm in zwei der Handschriften, Nr. 120.4.2. und Nr. 120.4.4., steht in einem engen Zusammenhang und geht auf eine ungewöhnliche Bildredaktion zurück, die vermutlich für das lateinische ›Speculum humanae salvationis‹ der Handschrift Paris, ms. lat. 511 (vgl. Avril/Rabel/Delaunay [1995] S. 179–182 sowie Nr. 36.0.4.) zwischen 1370 und 1380 im Elsass geschaffen wurde. Auch die längeren Abschnittsüberschriften in deutscher Sprache, die den ›Spiegel menschlicher gesuntheit‹ strukturieren und als inhaltliche Orientierung für die Illustrationen gedient haben, können als enge Übersetzungen der lateinischen Abschnittsüberschriften in ms. lat. 511 aufgefasst werden. Beispielhaft ist der Bildtitel zu Kap. 4d, üblicherweise als *Templum Salomonis* bezeichnet, oft ergänzt durch den typologischen Bezug auf *Mariam virginem.* Der Bildtitel der Handschriften in dieser Untergruppe greift den Haupttext *Templum Salomonis habuit pinaccula tria* (Kap. 4, V. 85) auf und interpretiert die *pinaccula* abweichend von der Ursprungsversion nicht als drei Geschosse, sondern als Fialen oder kugelförmige Turmspitzen (vgl. Breitenbach [1930] S. 108–110, Anm. 11).

Nr. 120.4.1. ist nur auf Basis des Haupttextes und der Abschnittsüberschriften mit den übrigen Handschriften der Untergruppe verbunden und weicht sowohl hinsichtlich des Layouts als auch der Ikonografie deutlich von ihnen ab.

120.4.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 432

1420–1430. Mittelrhein.
Die Hypothese, die Handschrift sei möglicherweise von Kurfürst Ludwig IV. von der Pfalz († 1449) erworben worden (Wegener [1927] S. VIf., 112), ist nicht erwiesen. Die Federprobe 59^{r} nennt vermutlich Pfalzgraf Friedrich I. († 1476). Bei der Katalogisierung der Älteren Heidelberger Schlossbibliothek 1556/59 verzeichnet, danach 1581 bei der Katalogisierung der Heiliggeistbibliothek, 1ra Bibliothekstitel *Spiegel der menschen seligkhait Speculum humanae Salvationis* (Miller/Zimmermann [2007] S. 399 f.).

Inhalt:

1ra–58ra ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher gesuntheit‹)
Langversion

I. Pergament, 3 (Papier) + 59 + 3 (Papier) Blätter, 332–337 × 260 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 48–57 Zeilen, 1ra rot-blaue Initiale mit Schaftaussparung und einfachem Fleuronné, abwechselnd rote und blaue Lombarden, gelegentlich mit einfachem Fleuronné in der Gegenfarbe, einzelne Cadellen mit Profilfratzen (z. B. 45rb), mehrzeilige, rote und blaue Abschnittsüberschriften, Rubrizierungen. Schreibsprache: mittelfränkisch (Miller / Zimmermann [2007] S. 400).

II. 192 kolorierte Federzeichnungen, deren sparsame Palette – Violett und Grün herrschen vor – an die mittelrheinische Gruppe um Rom, Cod. Pal. lat. 413 und Nr. 120.2.4. erinnert; ein Maler.

Format und Anordnung: Fortlaufende Text-Bild-Verteilung, textspaltenbreit, zumeist hochrechteckig in unterschiedlicher Höhe, in der Regel nach den Abschnittsüberschriften, die zugleich als Bildtituli fungieren, über ca. 16–25 Zeilen, teilweise von Federstrich gerahmt, selten Schriftbänder (z. B. 39rb, 41va–b), an einigen Stellen Namensbeischriften (z. B. 45va). Das von den übrigen Handschriften in Nr. 120.4. abweichende Layout könnte auf eine reine Texthandschrift mit Rubriken als Vorlage deuten, in die aus einem anderen ›Speculum‹ die Bilder integriert wurden.

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose Szenen auf grün laviertem Bodenstück (gelegentlich eingezeichnete Strichel für Grasbüschel), auf dem sich häufig in die Handlung einbezogene, dreidimensional gestaltete Architekturen befinden. Figurenzeichnung konturbetont in durchgehenden weichen Linien. Wenige Parallelschraffuren zur Kennzeichnung von Schatten in den Faltentälern. Plastische Modellierung der Figuren durch von der Lavierung ausgesparte lichte Stellen. Ein Teil der Figuren wirkt aufgrund der kurzen Hälse etwas gedrungen, die Gesichter mit stereotyp angelegten Physiognomien, rötlich laviertem Inkarnat und rot akzentuierten Mündern. Die langen Gewänder und Mäntel fallen geradlinig herab, bilden nur selten um die Hüften mancher Frauengestalten Schüsselfalten aus (z. B. 45rb, 46va) und stehen als gebauschte Staufalten tütenförmig auf dem Boden auf oder legen sich in fließende Gewandschlaufen. Diese Merkmale entsprechen dem lokal- und zeittypischen Stilidiom des Zeitraumes 1420 bis 1430 am Mittelrhein. Hinzu treten kostümgeschichtliche Details wie das modische Zaddelwerk. Die

Darstellung der Waffen greift zeitgenössische Neuerungen auf, so der Dussack, eine von den Hussiten genutzte und verbreitete Hieb- und Stichwaffe (32^{vb}). Eine Vorliebe für Rüstzeug führt zu ikonografischen Anpassungen, wie bei Abschalom, der einen Helm trägt und mit einer um den Hals gelegten Seilschlinge an den Baum gehängt ist (32va). Manche Bildkompositionen greifen die entsprechenden von Cod. Pal. lat. 413 auf, etwa die Anordnung der Bildelemente für Kap. 23b (30^{r}, vgl. Cod. Pal. lat. 413, 26^{v}). Das Bild für Kap. 32d (42^{v}), den Turmbau zu Babel, erweckt sogar den Eindruck, als habe der Maler Details seiner Vorlage – womöglich Cod. Pal. lat. 413 (37^{v}) – nicht ausreichend verstanden. Der Schulterblick eines der Bauleute scheint in Cod. Pal. germ. 432 nicht mehr durch den Zuruf eines Kollegen ausgelöst; die Mörtelwanne eines anderen wird nicht mehr auf der Schulter getragen, sondern wird als isoliertes Versatzmotiv über der Schulter platziert.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120., die Kapitelabfolge 29 (37va–38^{vb}) und 30 (36va–37va) ist vertauscht.

Bild und Titulus zu Kap. 4d (8ra) bezeugt die Zugehörigkeit zur Untergruppe 120.4. (siehe Einleitung) und gibt zugleich einen weiteren Beleg für Bedeutungsverschiebungen. Die drei *pinnacula* des Tempels Salomonis werden nun *dry pineppel* genannt und im Bild als kugelförmige Turmspitzen interpretiert. Darüber hinaus weicht das Bildprogramm von Cod. Pal. germ. 432 von der Untergruppe ab und orientiert sich an einer am Mittelrhein verbreiteten Bildredaktion, wobei sie Cod. Pal. lat. 413 besonders nahesteht (siehe auch Nr. 120.2.4.). Bemerkenswert sind motivische Übereinstimmungen beispielsweise bei Kap. 40a (Cod. Pal. lat. 413, 43^{v}; Cod. Pal. germ. 432, 49ra), wo der Weltenrichter beim Jüngsten Gericht in einer Mandorla erscheint; beim Gleichnis vom anvertrauten Geld, Kap. 40b, zählt der Herr die Verfehlungen wie Strafargumente in der Handfläche ab (Cod. Pal. lat. 413, 43^{vb}; Cod. Pal. germ. 432, 49^{rb}); die Rache Gideons an Stadt Sukkot, Kap. 41c, beobachten Bewohner von einem Obergaden aus (Cod. Pal. lat. 413, 45ra; Cod. Pal. germ. 432, 50^{vb}); Kap. 44c, zeigt die Flucht der hl. Familie nach Ägypten zu Fuß, ohne Esel (Cod. Pal. lat. 413, 49ra; Cod. Pal. germ. 432, 54^{vb}). Davon abgesehen verfügt die Handschrift über eigene ikonografische Besonderheiten. Auffällig ist die wiederholte Umformung mancher Bildmotive zu einem Kelch, die möglicherweise auf die hussitische Forderung nach dem Laienkelch und den Streit um das Eucharistiesakrament anspielen: Der goldene Altar unter der Sonne in Zabulon zeigt einen kelchartigen Unterbau (Kap. 5b, 8va) wie auch der Tisch beim Passahmahl die Form eines Abendmahlkelches aufgreift (Kap. 16b, 21^{vb}). Auf diese Weise rekurriert der Bildgestalter auf die typologisch-exegetischen Darlegungen in Kap. 16 zum Abendmahl und

in Kap. 5 zur Darbringung Mariens im Tempel, die sich mit der auf dem Altar dargebrachten himmlischen Speise befassen, und unterstreicht auf Bildebene die Bedeutung des Kelchs mit dem Wein als einen wesentlichen Bestandteil der Eucharistie. Eine ikonografische Erneuerung, die sich seit dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts in Anlehnung an die ›Revelationes‹ der Birgitta von Schweden verbreitete, bietet die Darstellung der Muttergottes in Anbetung des Christuskindes, das innerhalb eines Lichtkranzes auf dem Boden liegt (Kap. 8a, 11^{vb}). Kap. 44f (55va) veranschaulicht statt der Kreuzigung, die auch im Bildtitel vorgegeben ist, die Kreuzabnahme.

Farben: Blau, Grün, Violett, Ocker, Mennigrot.

Digitalisat: https://doi.org/10.\protect\penalty\z@11588/diglit.230

Literatur: Bartsch (1887) S. 136 (Nr. 237); Miller /Zimmermann (2007) S. 399 f. – Lutz / Perdrizet (1907) Nr. 207; Wegener (1927) S. 21–24; »Mit schönen figuren« (2017) S. 77–79, Nr. I.26.

Abb. 172: 8^{r}. Tempel Salomonis; Darstellung Marias im Tempel (Kap. 4d–5a).

120.4.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 3

Ca. 1410. Bayern (Regensburg?).
Die mittelalterliche Provenienz der Handschrift ist unbekannt, im Vorderdeckel befindet sich ein herzogliches Kupferstich-Exlibris mit der Datierung von 1618 (darüber das spätere kurfürstliche Exlibris und darüber die alte Signatur: Mscr. Teutsch. St. 1. Nr. 14. und folgende Signatur No. 20), wonach die Handschrift spätestens seit diesem Zeitpunkt in der Münchener Hofbibliothek aufbewahrt wurde.

Inhalt:

1ra–51^{rb} ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher gesuntheit‹)
Langversion

I. Pergament, I + 51 + I Blätter (die Blätter 4–8 sind um die Deckfarbenminiaturen beschnitten), 373 × 290 mm, Textura (Textualis formata), eine Hand, zweispaltig, Hauptteil elf bis 18 Zeilen, Prolog 43 Zeilen, rote Lombarden, gelegentlich mit punktförmigen Schaftaussparungen, rote Überschriften, Rubrizierungen, 33^{v},

34[r] für Kap. 31a–d freigelassen, wobei nur der Titulus für Kap. 31a *Hy lost xps dy gefangen aus der hell* notiert wurde.
Schreibsprache: bairisch.

II. 163 Miniaturen, aufgrund von Beschneidungen setzt die Bildfolge ab Kap. 7a ein; das Bild für Kap. 25c zur Textpassage auf 27[vb] wurde übergangen, folglich entstand auf 28[vb] ein Bildfreiraum, Leerseiten für Kap. 31 mit folglich vier fehlenden Bildern, ein Maler.

Format und Anordnung: Zweiseitiges Schema, textspaltenbreit, in der oberen Spalte und in gleicher Höhe vor dem Text, über ca. 16 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: Zumeist von schwarzem Federstrich eingefasste Bildfelder, oft begleitet von einer roten, gelegentlich grünen Rahmenleiste; häufig sind die Bilder als Guckkastenbilder mit vorgestelltem Architekturrahmen konzipiert, oder die Rahmen sind durch architektonische Gehäuse ersetzt. Große Variationsbreite dieser Architekturen, die mit Zinnen bewehrt, von Gewölben überfangen, mit Ziegeldächern gedeckt sind, als Bogenpaare mit gotischem Maßwerk oder mit Krabben besetzten Spitzbögen gestaltet sind. Die meist einfarbigen, blauen Hintergründe scheinen durch die Architekturrahmen durch, die Szenerien überschneiden häufig die Bildrahmen. Während die Bildräume oft Sakralraumcharakter aufweisen, zeichnen sich die Figuren zumeist durch ein höfisches Erscheinungsbild aus, das sich durch modische Gewänder mit Zaddelwerk und Tütenärmeln bei den jüngeren zu erkennen gibt oder indem Würdenträger regelhaft Kronen, Herzoghüte oder Mäntel mit Hermelinbesatz tragen. Die meisten Figuren, gerade die älteren Könige, wirken gedrungen, mit eher großen Köpfen. Die sorgfältige, schwungvoll konturierende schwarze Pinselführung folgt der Vorzeichnung (nachvollziehbar Kap. 45g, 51[ra] an Josefs Mantel). Die in der Vorzeichnung durch Parallelschraffuren markierten Faltentäler wurden mit dem anschließenden farbmalerischen Auftrag ausmodelliert und durch aufgesetzte Lichter in deckendem Weiß plastisch hervorgehoben. Die Illustrationen erinnern hinsichtlich der höfischen Eleganz, der deckenden, bunten Farben und der schwarzen abschließenden Konturierung an das materielle und stilistische Erscheinungsbild von Weltchroniken aus vermutlich einer in Regensburg beheimateten Werkstatt, wie sie von der Handschrift des Getty Museums, Ms. 33 (künftig Nr. 135.2.5.) repräsentiert wird (vgl. Rowe [2018]). Dabei lassen sich einzelne Motive in Cgm 3 aus dem höfischen Stil herleiten, der sich durch wandernde Maler zwischen Nordfrankreich, den Niederlanden und dem Niederrhein ausgebildet hatte und wahrscheinlich über eine oberrheinische Zwischenstufe vermittelt worden war (vgl. Krenn [in Vorb.] Nr. 120.2.2.). Zu nennen ist die französische

Bartmode einzelner Edelleute (Kap. 42c, 45ra; Kap. 44d, 48va) in Verbindung mit dem Blick aus dem Bild (ähnlich die Tafel der Anbetung der Könige vom Niederwildunger Altar) oder das leicht wippende Standmotiv des gerüsteten Gideon (Kap. 7c, 10ra, ähnlich ›Biblia pauperum‹, London, MS Kings 5, 1^{r}).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Kap. 7a–25b, 25d–30d, 32a–45h. Ikonografisch und motivisch folgen die Illustrationen der die Untergruppe 120.4. verbindenden Bildredaktion in Anlehnung an die Handschrift Paris, ms. lat. 511 (siehe Einleitung zur Untergruppe 120.4.).

Besonders hervorzuheben sind die drei Helden, die der Gefahr, von einem Turm mit einem Stein erschlagen zu werden, zum Trotz zuerst das Wasser aus der Zisterne in Bethlehem schöpfen, das sie anschließend David übergeben (Kap. 9c, 12ra); auf der Bundeslade stehen zwei Engel, die Weihrauchfässer schwenken (Kap. 10b, 12^{vb}), der siebenarmige Leuchter als sieben Einzelleuchter auf einem Altar (Kap. 10c, 13ra); Nebukadnezzars Traum mit drei Götzen auf einer Säule (Kap. 11d, 14^{rb}); das Eherne Meer als ein von Ochsen gesäumter See, in dem Moses mit einem Zweig in der Hand steht (Kap. 12b, 14^{vb}); zwei statt drei Versuchungen Christi (Kap. 13a,15ra); Auswiegen des Erbteils, der Vater empfängt den verlorenen Sohn (Kap. 14c, 17ra); Urias wird durch einen Steinwurf von einem Turm getötet, während Nathan König David Vergebung für Verfehlungen ankündigt, Bathseba ist zugegen (Kap. 14d, 17^{rb}); Melchisedek und Abraham an einem Altar (Kap. 16d, 19^{rb}); Samsons Blendung mit einem Dolchstoß (Kap. 19d, 22^{rb}); Geißelung Hiobs durch den Satan und Schlangen auf Geheiß der Ehefrau (Kap. 20d, 23^{rb}); Adam im Fellkleid und Eva stehen trauernd vor dem am Boden liegenden Leichnam Abels (Kap. 26c, 29ra); Auferstehung Christi mit einer auf drei Personen im Feuer reduzierten Darstellung des Limbus (Kap. 28a, 30va); Christus Triumphator vor der Hölle (Kap. 29a, 31va); Maria vertreibt den Satan mithilfe der Leidenswerkzeuge Christi (Kap. 30a, 32v^{a}); Judith in Begleitung einer Dienerin bei der Tötung des Holofernes (Kap. 30b, 32^{vb}); Marias Gebet an einem Altar, auf dem ein Engel steht (Kap. 35a, 37ra); Hanna weckt ihren Mann zum Auszug ihres Sohns, dabei ein Engel (Kap. 35b, 37^{vb}); Salomo und seine Mutter in einer Mandorla (Kap. 36d, 39^{rb}); Abigail besänftigt den berittenen David (Kap. 37b, 39^{vb}); zwei Teufel zu Seiten der Schutzmantelmadonna (Kap. 38a, 40va); kluge und törichte Jungfrauen als sich gegenüberstehende Gruppen bekrönter junger Frauen, über ihnen Christus im Wolkenband (Kap. 40c, 43ra); Vesper: Fußwaschung (Kap. 43b, 45^{vb}); Matutin: Christus vor Kaiphas (Kap. 43d, 46^{rb}); der sechste Schmerz Mariens als Pietà (Kap. 44g, 49ra); siebter Schmerz Mariens: Himmelfahrt Christi (Kap. 44h, 49^{rb}); sechste Freude Mariens: Die Eltern führen Jesus aus dem Tempel (Kap. 45g, 51ra). Abweichend von Paris, ms. lat. 511, aber verwandt mit Nr. 120.4.4.

ist die Darstellung der apokalyptischen Frau als Strahlenkranzmadonna (Kap. 36c, 39^{ra}).

Farben: bunte Farbpalette aus Rot, Blau, Gelb, Grün, Architekturen z. T. Rosa, Weiß, kräftig schwarze Federstriche bzw. Pinselkonturierung, Gold für Nimben und Kronen, Weißhöhungen.

Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00140596

Literatur: Petzet (1920) S. 6 f. – Lutz/Perdrizet (1907) S. 103 (Nr. 211); Breitenbach (1930) S. 20 (Nr. 211).

Abb. 173: 48^{v}. Vierter Schmerz Mariens: Verrat und Gefangennahme Christi; Fünfter Schmerz Mariens: Kreuzigung (Kap. 44e–f).

120.4.3. Wrocław (Breslau), Biblioteka Uniwersytecka, Cod. I F 186

1463 (Jażdżewski [1982] S. 154). Nordhessen.
Zur mittelalterlichen Besitzgeschichte des aus dem Bucheinband ausgelösten Fragments (Text 14) können keine Aussagen getroffen werden.

Inhalt:

1.–13.	1^{r}–332^{v}	Varia theologica et dogmatica vgl. Jażdżewski (1982) S. 154–161
14.	333^{r}–334^{v}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher gesuntheit‹) Fragment

I. Papier, I + 334 Blätter, 315 × 215 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 31–35 Zeilen, Auslassungen für zwei- bis dreizeilige Initialen zu den Textabschnitten, eine Cadelle, die Federzeichnungen in gleicher Tinte wie die Schrift dürften von der Hand des Schreibers stammen.
Schreibsprache: nordhessisch.

II. Sieben unkolorierte Federzeichnungen zu Text 14, vermutlich von der Hand des Schreibers.

Format und Anordnung: Die Illustration zum Prolog ist frei auf die Seite gesetzt; ansonsten zweiseitiges Schema, je zwei ungerahmte Bilder im oberen Drittel der Seite, teils greifen die Illustrationen auf den Rand aus, über ca. 16 Zeilen.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Parabel von der Eiche, Kap. 1a–2b. Die Illustrationen des Fragments scheinen der nordalpinen Bildredaktion zu folgen. Bemerkenswert ist die Darstellung eines weltlichen, jungen Mannes, der mit einer Axt zum Fällen einer aufragenden Eiche ausholt.

Digitalisat: https://www.bibliotekacyfrowa.pl/publication/19684

Literatur: Jażdżewski (1982) S. 154–161 (Nr. 213).

Abb. 174: 333^{r}. Ein Mann fällt die Eiche (Prolog).

120.4.4. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch. f. 4

1427 (53^{rb}), 1483 (138^{rb}) und 1488 (164ra). Bamberg oder Nürnberg.
Nach Ausweis der Wappen auf dem Widmungsblatt 56^{v} für den Domkanoniker zu Bamberg, Graf Georg von Löwenstein. Nach 1464 im Bamberger Klarissenkloster (Thurn [1986] S. 28), 1803 kam die Handschrift mit den Beständen des Würzburger Chorherrenstifts in die Universitätsbibliothek Würzburg.

Inhalt:

1.	2ra–53^{rb}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher gesuntheit‹)
2.	53^{v}–56^{v}	Deutsches Symbolium anschließend Widmungsseite
3.	57^{r}–138^{rb}	Konrad Bischoff, Legende des hl. Otto
4.	138^{rb}–164va	Leben der hl. Katharina von Alexandrien Prosalegende

I. Papier, I + 164 + I Blätter (166*–167* Reste zweier Pergament-Doppelblätter aus einer hebräischen Handschrift, ausgelöst aus dem Spiegel, sowie 36 Fragmente einer liturgischen Handschrift als Beilagen), 415 × 288 mm, Bastarda, drei Hände (I: 2^{r}–56^{v} Erasmus Sternhals [53^{r}], II: 57ra–138^{rb} Cecilia Sparnecker [138^{rb}], III: 138^{rb}–164^{rb} Elisabeth Eychelberger [138^{rb}]), Text 1: zweispaltig, Prolog 50 Zeilen, Hauptteil 29–32 Zeilen, rote Lombarden, gelegentlich mit einfachem Rankenbesatz oder Gesichtern in Rot und Schwarz (z. B. 50ra, 50$^{va–b}$) oder mit Schaftaussparungen (z. B. 15ra), rote Überschriften, Rubrizierungen; Text 2: zweispaltig, 44–45 Zeilen, rot-blaue Lombarden mit Schaftaussparungen und Fleuronné-Besatz, rote Überschriften und Rubrizierungen; Text 3: zweispaltig, 53–57 Zeilen, rote und blaue Lombarden, Überschriften und Rubrizierungen.
Schreibsprache: ostfränkisch.

II. 192 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1, weitere 13 kolorierte Federzeichnungen zu Text 2, inklusive der Widmungsseite.

Format und Anordnung: Text 1: Zweiseitiges Schema, textspaltenbreit, innerhalb des einheitlich eingerichteten Schriftspiegels, in der oberen Spalte bis auf den Kopfsteg reichend, in gleicher Höhe vor dem Text (ca. 98–104 × 65–67 mm), seitlich nur überschnitten bei Kap. 1a beim Sturz Luzifers und seines Anhangs, der sich über den Seitenrand bis hin zu dem geöffneten Höllenschlund am Fußsteg erstreckt. Text 2: zwei Bildstreifen mit Namensbeischriften und beschrifteten Spruchbändern. Das Widmungsblatt zeigt eine ganzseitige, frei aufs Blatt gesetzte Szene mit Wappen und beschriftetem Spruchband.

Bildaufbau und -ausführung: Einheitliche Ausführung der Federzeichnungen von routinierter Hand. Hintergrundlose Szenen, zumeist von mit Krabben besetzten Arkaden überfangen, auf olivgrün laviertem, niedrigem Bodenstück, unten und seitlich durch Federlinie begrenzt. Durchgängiger Farbrhythmus der flächig lavierten Gewänder, Accessoires und Möbel unter Einbeziehung des Papiertons, ausgenommen der als Grisaille gestaltete Untergang des ägyptischen Heeres (Kap. 41d, 46^{rb}). Architekturen und Möbel scheinen zeichnerisch konstruiert, bleiben dennoch kulissenhaft flächig. Grafisch-lineare Figurenzeichnung, in der präzisen Linienführung an Metallschnitt erinnernd, Faltentäler mit schräg gesetzten Parallelschraffuren gefüllt. Wenig physiognomische Varianz unter den gleichmäßigen, freundlich blickenden Gesichtern. Standardisierte Formen auch bei der Haartracht, etwa geflochtene Zöpfe bei den Frauen und in Lockensträngen liegende Bärte und halblange Haupthaare der Männer. Gewänder und Mäntel fallen glatt herunter, verschiedene schematisch wiederholte Faltendrapierungen der auf dem Sitzmöbel oder Boden aufliegenden Gewandzipfel und -säume. Reiche Faltendrapierungen vor allem bei den Aposteln und Propheten in Text 2. Gesichtstypen, Figurenauffassung und Gewandbehandlung bringen den Zeichner in stilistische Nähe zum Maler der Seitentafeln des 1429 in Bamberg oder Nürnberg für die Bamberger Franziskanerkirche geschaffenen Heilig-Kreuz-Altars, dessen Stil Suckale einer Hofkunst Kaiser Sigismunds zuordnet (Suckale [2009] Bd. 1, S. 27–34).

Bildthemen: Text 1: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Kap. 1–45. Text 2: Darstellungen von Aposteln und Propheten mit Schriftbändern. Die Widmungsseite zeigt einen vor Jesus als Schmerzensmann knieenden Domherrn, dabei die Wappen Löwenstein, Montfort, Kirchberg, Wertheim. Das Löwenstein-Wappen ist unter dem Domherrn wiederholt.

Entsprechend der Bestimmung der Handschrift an einen Kleriker werden wiederholt einzelne Figuren als Kleriker in liturgischem Gewand und mit bischöflicher Mitra charakterisiert (ein Berater des Pharao, Kap. 11c, 16ra; Moses mit dem Passahlamm, Kap. 16c, 21ra; Melchisedek, Kap. 16d, 21^{rb}). Desgleichen steht der Stigmatisation eines Heiligen in Mönchshabit ein Priester in liturgischem Gewand zur Seite, in leichter Abweichung vom Titulus *Hy stet ein frummer prister vnd hat xps wafen in seym hertzen* (Kap. 44a, 49va).

Ikonografisch herausragend ist die Darstellung der apokalyptischen Frau als Muttergottes im Strahlenkranz, zu ihren Füßen die Mondsichel, ihr bekröntes Haupt von einem Sternenkranz umgeben (Kap. 36c, 41ra). Ähnlich der zwischen 1425 und 1440, nach jüngster Forschungsmeinung 1439/40 datierten, geschnitzten Strahlenkranzmadonna in St. Sebald in Nürnberg erscheint sie mit dem in ihren Händen liegenden Christusknaben vor einer elliptischen Scheibe mit dichtflammig züngelndem Rand (Weilandt [2007] S. 196–205). Wie diese folgen weitere Varianten der Bildredaktion der Untergruppe (siehe Einleitung zur Untergruppe 120.4.), ausführlicher vgl. Nr. 120.4.2.: Besonders hervorzuheben sind die drei Helden, die der Bedrohung zum Trotz Wasser aus der Zisterne in Bethlehem schöpfen und David übergeben (Kap. 9c, 14ra); zwei Weihrauchfässer schwenkende Engel auf der Bundeslade (Kap. 10b, 14^{vb}); sieben Einzelleuchter auf einem Altar (Kap. 10c, 15ra); Nebukadnezzar träumt von drei Götzen auf einer Säule (Kap. 11d, 16^{rb}); das Eherne Meer als ein von Ochsen gesäumter See, in dem Moses mit einer Schelle in der Hand steht (Kap. 12b, 16^{vb}); zwei Versuchungen Christi (Kap. 13a, 17va); Auswiegen des Erbteils, der Vater empfängt den verlorenen Sohn (Kap. 14c, 19ra); Urias wird durch einen Steinwurf getötet, Nathan verkündet König David, der von Bathseba begleitet wird, Vergebung (Kap. 14d, 19^{rb}); Melchisedek reicht Abraham Wein und Brot an einem Altar (Kap. 16d, 21^{rb}); Samsons Blendung mit einem Dolchstoß (Kap. 19d, 24^{rb}); Hiob wird auf Geheiß seiner Ehefrau vom Satan und Schlangen gegeißelt (Kap. 20d, 25^{rb}); Adam und Eva stehen trauernd vor dem am Boden liegenden Leichnam Abels (Kap. 26c, 31ra); Auferstehung Christi mit einer auf drei heilige Personen im Feuer reduzierten Darstellung des Limbus (Kap. 28a, 32va); Christus Triumphator vor dem Höllenmaul (Kap. 29a, 33va); Maria vertreibt den Satan mithilfe der Leidenswerkzeuge Christi (Kap. 30a, 34va); Judith in Begleitung ihrer Dienerin bei der Tötung des Holofernes (Kap. 30b, 34^{vb}); die trauernde Maria betet an einem Altar, auf dem ein Engel steht (Kap. 35a, 39va); in Anlehnung an die Abschnittsüberschrift *hy furt der engel thobyas sun mit im und sein muter trostet sein vater* steht Hanna am Bett ihres Mannes Tobias, um ihn über den von einem Engel angeführten Auszug des Sohnes zu trösten (Kap. 35b, 39^{vb}); Abigail besänftigt den berittenen David (Kap. 37b, 41^{vb}); ein Teufel zu Seiten der Schutzmantelmadonna (Kap. 38a,

42va); kluge und törichte Jungfrauen als sich gegenüberstehende Gruppen bekrönter junger Frauen, über ihnen Christus im Wolkenband (Kap. 40c, 45ra); Vesper: Fußwaschung (Kap. 43b, 47^{vb}); Matutin: Christus vor Kaiphas (Kap. 43d, 48^{rb}); der sechste Schmerz Mariens: Verbindung der Kreuzabnahme mit einer Pietà (Kap. 44g, 51ra); siebter Schmerz Mariens: Himmelfahrt Christi (Kap. 44h, 51^{rb}); sechste Freude Mariens: die Eltern führen Jesus aus dem Tempel (Kap. 45g, 53ra). Hinzuweisen ist außerdem auf das Bild zu Kap. 4d (9^{rb}), bei dem – korrespondierend zur Handschrift Paris, ms. lat. 511 – Salomo als Bauherr auf der einen Seite des Tempels steht und auf der anderen Seite ein Zimmermann mit einem Beil Bretter vorrichtet.

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

Digitalisat: http://vb.uni-wuerzburg.de/ub/permalink/mchf4

Literatur: Thurn (1973) S. 27–29.

Abb. 175: 41^{r}. Die apokalyptische Frau als Muttergottes im Strahlenkranz; Salomo setzt seine Mutter zu seiner Rechten (Kap. 36c–d).

120.5. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹

Die Prosabearbeitung ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ wurde mit 25 Text-Bild-Zeugen ungefähr so oft überliefert wie die anonyme deutsche Versübertragung (Nr. 120.2.), sie ist allerdings jünger als diese, seit dem frühen 15. Jahrhundert bezeugt. Der Überlieferung zufolge gehören Proömium und Prolog eher nicht zum ›Spiegel menschlicher behaltnis‹. In lateinischer Fassung werden sie jedoch den lateinisch-deutschen Ausgaben mit Einschüben aus dem ›Speculum S. Mariae virginis‹ vorangestellt, vgl. Nr. 120.5.3., Nr. 120.5.12., Nr. 120.5.a.

Der ›Spiegels menschlicher behaltnis‹ ist vor allem im bairischen und schwäbischen Sprachraum verbreitet und hat dort in den 1440er Jahren eine eigene, ihn kennzeichnende Bildredaktion hervorgebracht, wobei es in den Filiationen wiederholt zu Überschneidungen kommt. Die neue Bildredaktion wird von den bairischen (Nr. 120.5.15.) und davon abhängigen schwäbischen, in Augsburg konzipierten Handschriften und Frühdrucken vertreten. Das die bairisch-schwäbische Gruppe konstituierende Bilderset bietet eine Vielzahl bildthematischer Verschiebungen gegenüber der Ursprungsversion und der nordalpinen Bildredaktion

(ausführlich vgl. Nr. 120.5.3.). Diese können aus anderen biblischen Bildzyklen übernommen sein, zum Beispiel wird statt Marias Darbringung im Tempel mehrheitlich deren Gebet am Altar oder Tempelgang dargestellt (Kap. 5a). Charakteristische Ikonografien weisen zumeist keinen erweiterten Textbezug auf, z. B. der siebenarmige Leuchter im Tempel von Jerusalem als Hängeleuchter (Kap. 10c), der Elefant im Kettenhemd (Kap. 24d) und das Eherne Meer als Hängekessel (Kap. 12b). Das Bilderset übernehmen fünf Handschriften der Untergruppe nahezu vollzählig (Nr. 120.5.1., Nr. 120.5.3., Nr. 120.5.12., Nr. 120.5.13. und Nr. 120.5.17.). Von den deutschsprachigen Versionen erscheint nur der ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ im Frühdruck: Vor 1473 besorgte Günther Zainer eine lateinisch-deutsche Version (Nr. 120.5.a., GW M43054), deren Text den anderen lateinisch-deutschen Ausgaben nahesteht, die hinsichtlich der Bildredaktion von diesen aber abweicht. Zeitlich folgen die Ausgaben von Anton Sorg 1476 und 1478 in Augsburg (Nr. 120.5.b., GW M43012; Nr. 120.5.c., GW M43014), deren Holzschnitte das Zainer'sche Bilderset übernehmen.

Die als ›Spiegel menschlicher behaltnis mit den episteln und evangelien‹ benannte textliche Durchdringung des ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ mit einem Perikopenbuch stellt eine originär für den Druck entwickelte eigene Text-Bild-Gattung dar (vgl. Palmer [2007]), die zuerst 1476 in Basel (GW M43016) erschien und bis 1500 weitere Druckauflagen erfuhr: in Lübeck (um 1476 [GW M43046]), Speyer (um 1481 [GW M43020], um 1495 [GW M43022]), Straßburg (nach 1500 [GW M43025]), Reutlingen (1492 [GW M43019]), Augsburg (1489 [GW M43005], 1492 [GW M43008], 1500 [GW M43010]). Die Drucke verfügen wieder über einen nach dem ›Speculum humanae salvationis‹ modifizierten Prolog. Die Holzschnitte orientieren sich an den westlichen, in den Niederlanden geschaffenen Bildredaktionen. Ohne einen handschriftlichen Vorgänger erhalten die Druckauflagen dieses Textwerks keine eigenen Katalogeinträge.

Hingewiesen sei außerdem auf die Handschrift München, Cgm 840 mit einem Auszug aus dem ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ (282^{r}–325^{v}, Kap. 44 und 45 zu den Schmerzen und Freuden Mariens), der ein Bild erhielt: 309^{r} Heimsuchung. Die Sammelhandschrift beinhaltet vor allem Texte zur Gottesmutter (siehe Nr. 74.9.7.).

120.5.1. Amberg, Provinzialbibliothek, 2° Ms. 46

Ca. 1460. Schwaben, Augsburg (?).
Die Vermutung, die Handschrift stamme aus dem Zisterzienserkloster Waldsassen (Euling [1906a]), lässt sich nicht verifizieren. Gemäß zweier Besitzeinträge auf 2^{r} gehörte die Handschrift 1681 Gottfrid Heinrich Baron von Egloff und seiner Familie.

Inhalt:

3r–122r ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
Langfassung

I. Papier, 122 Blätter (Bl. 1 und 192 abgerissene Stücke), 280 × 200 mm, Bastarda, eine Hand, in dem durch Abriss größtenteils verlorenen Exlibris 122r nennt sich Johannes Dietellin als Schreiber, einspaltig, 28 Zeilen, Versanfänge rubriziert, zu den Textabschnitten zwei- bis dreizeilige rote Lombarden, teils mit ornamentalen Schaftaussparungen oder mit einfachen Ranken mit endständigen Pfeilblättern als Ablaufmotiv.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. 120 kolorierte Federzeichnungen, drei Maler, der Werkstatt Johann Bämlers in Augsburg zuzuschreiben (siehe Bildaufbau).

Format und Anordnung: Fortlaufende Text-Bild-Verteilung, drei- oder vierseitig von dünnem, schwarzen Federstrich gerahmte, querrechteckige, textspiegelbreite Illustrationen über rubriziertem Bildtitulus, über zwölf bis 17 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustrationen sind als das Gemeinschaftswerk dreier Maler einer Werkstatt zu erkennen, wobei die einzelnen Arbeitsschritte von gezeichneter Anlage der Bildkomposition, lavierender und deckender Kolorierung sowie abschließender detaillierter Federzeichnung ineinandergreifen und sich überschneiden können. Grundsätzlich werden handelnde Personen eher nahsichtig auf gefliestem (Kap. 3b, 3r) oder grünem Bodenstreifen platziert, der sich manchmal felsig erhebt. Gelegentlich bereichern Bäumchen den Hintergrund, die obere Kante des Bodenstreifens ist oft von grünen Pinselhieben für Gräser gesäumt. Der Großteil der Illustrationen wurde von Zeichner I zeichnerisch angelegt und malerisch ausgeführt. Den wohlproportionierten, eher zierliche Figuren mit rundlichen Köpfen haftet etwas Puppenhaftes an. Er neigt zu flächiger Farbanlage, die besonders gut an den sattgrünen Bodenstreifen nachvollziehbar ist. Bedingt schattiert er Farben zu den Faltenstegen hin ab (z. B. Kap. 5c, 13r). Die abschließende Konturierung ist von kräftigem, eher steifem Federstrich gekennzeichnet, etwas suchender wirken die wenigen Schraffuren. Zeichner II arbeitet mit strichelnden, weniger kompakten Linienführungen, so dass sich die Figuren weniger scharf von den Hintergründen absetzen. Die Merkmale seines Zeichenstils zeigen sich an den flüchtig gestrichelten Baumkronen, wie auch an fein gekräuselten Haarschöpfen und dem hellroten, parallel gestrichelten Inkarnat auf Wangen

und Stirn Antipaters (Kap. 39b, 96^{v}). Zeichentechnik, Kopftyp und Frisur korrespondieren deutlich mit den Werken des Augsburger Malers Johann Bämlers, insbesondere wirkt der Kopf Antipaters wie das spiegelbildliche Gegenüber zu Johannes auf dem Kanonbild einer 1457 signierten und aufwendig mit Bordüren und Miniaturen geschmückten Bilddoppelseite aus einem Missale (New York, The Morgan Library & Museum, M. 45, vgl. Imperial splendor [2021] S. 160 f. und Abb. 115; Beier [2004] S. 68 und Abb. 15). Zeichner III schafft raumgreifendere Bildkompositionen: Die Bodenstreifen erstrecken sich in die Tiefe und werden von kantigen Wegen durchzogen. Seine Figuren zeigen markante Kopftypen, sie sind größer angelegt und gewinnen mehr Volumen – oftmals durch mächtige, gefaltete Gewandhüllen (z. B. Jeremias, Kap. 15b, 37^{v}). Er zieht die Konturen mehrfach nach, erzeugt Plastizität mithilfe vielseitiger Pinsel- und Federschraffuren und zieht für das Inkarnat Pinselstriche in hellem Rotorange. Seiner Hand ist auch die differenzierte Ausgestaltung des Terrains und der Baumkronen durch leicht gesetzte Häkchen, Bögen und Strichelungen zuzuschreiben. Als das Werk dieser Hand sticht die Bespeiung Hurs, der an einen Baum gefesselt ist (Kap. 19b, 48^{r}), aus der gesamten Bildfolge hervor. Bemerkenswert ist zudem eine hohe Übereinstimmung der Bildauffassung und -komposition mit den deutlich jüngeren Zeichnungen in dem für Eberhard im Bart gefertigten ›Buch der Beispiele der alten Weisen‹ (Heidelberg, Cod. pal. germ. 84, 218^{r}; Nr. 20.0.2.).

Bildthemen: nordalpine Bildredaktion in Anpassung für den ›Spiegel menschlicher behaltnis‹, siehe Einleitung zur Untergruppe 120.5. sowie Einleitung zur Stoffgruppe 120.: Kap. 1a–45h (3^{r}–121^{v}); von den zahlreichen ikonografischen Besonderheiten sind die aus dem bairisch-schwäbischen Bilderset für den ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ hervorzuheben (siehe Nr. 120.5.3., Nr. 120.5.13., Nr. 120.5.17.). Kennzeichnend für dieses ist beispielsweise bei Kap. 1a (3^{r}) der Sturz Luzifers von der Thronbank Gottvaters; Kap. 5a (6^{r}) Maria kniet in einem Sakralraum an den Altarstufen und betet; Jiftachs Tochter betet vor einem Bildstock (Kap. 5c, 13^{r}); der siebenarmige Leuchter als Hängelampe (Kap. 10c, 26^{r}); der verlorene Sohn wird bei seiner Heimkehr von Vater und Mutter empfangen (Kap. 14c, 36^{r}, vgl. dieses Bildthema in Paris, ms. lat. 9586); der Elefant, den Eleasar tötet, trägt ein Kettenhemd (Kap. 24d, 61^{v}), ein Detail, das möglicherweise auf die missverstandene Fellzeichnung der Vorlage zurückzuführen ist (vgl. beispielhaft Nr. 120.1.1.); der um den toten Abner wehklagende David kniet vor einem offenbar über dessen Leichnam ausgebreiteten Tuch und hat als Zeichen seiner Klage die Hände erhoben (Kap. 27b, 67^{r}, das Motiv fehlt in Nr. 120.5.3. und den Drucken, es ist aber in den beiden in Augsburger Werkstätten entstandenen Handschriften wiedergegeben, vgl. Nr. 120.5.13., Nr. 120.5.17.); den Seligen im

Himmelreich erscheint das vierköpfige Antlitz einer ›Vierfaltigkeit‹ (Kap. 42a, 104^{r}). Abweichungen vom schwäbischen Bilderset sind die Verkündidung der Geburt Mariens an Joachim auf dem Feld (Kap. 3a, 7^{r}), Manasse im Kerker (Kap. 14b, 35^{r}, so auch bei Nr. 120.5.4. und Nr. 120.5.12.) und der Marientod (anstelle einer Marienkrönung; Kap. 36c, 88^{v}; so auch bei Nr. 120.5.4.).

Farben: schwarzer Federstrich, Grün, Rot, Gelb, Altrosa, trübes Gelb und Violett, Ocker, Grau; Musivgold, Pinselsilber, teils oxidiert.

Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00094554

Literatur: Euling (1906a). – Breitenbach (1930) S. 37 (Nr. 317).

Abb. 178: 13^{r}. Jiftach opfert seine Tochter, die vor einem Bildstock betet (Kap. 5c; Zeichner I). Abb. 179: 48^{r}. Bespeiung Hurs (Kap. 19b; Zeichner III). Abb. 180: 96^{v}. Antipater zeigt Julius Caesar seine Wunden (Kap. 39b; Zeichner II: Johann Bämler).

120.5.2. Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Cod. 78 A 17

Um 1450–1460. Konstanz.
Die mittelalterliche Provenienz ist unbekannt, auf eine Verwendung für Konstanz deutet das Konstanzer Wappen in der Darstellung Kap. 27d, 46^{v} hin. Im 18. Jahrhundert befand sich die Handschrift im Besitz von Joachim Negelein in Nürnberg (Klein [2012]).

Inhalt:

1^{r}–65^{v} ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
Langfassung

I. Papier, 65 Blätter (insgesamt 25 Blätter Verlust), 310 × 215–222 mm, zum Kapitelanfang jeweils eine Zeile in Textualis, danach Bastarda, eine Hand, einspaltig, in der Regel 22 Zeilen, fortlaufend geschrieben, Satzanfänge teilweise rubriziert, zu den Kapitelanfängen rot-blaue Lombarden mit variantenreichen Schaftaussparungen (Kopfstempelmotiv, Zickzack-Form usw.) in Kombination mit Seilmotiven (7^{v}); teils fragmentiert (z. B. 11^{v}), über vier bis zehn Zeilen, zahlreiche Initialen mit Fleuronnéfüllung und -besatz, mit Rankenabläufern oder figürlichen Besatzmotiven.
Schreibsprache: alemannisch.

II. 130 kolorierte Federzeichnungen, eine historisierte Initiale mit Textbezug (König David mit der Harfe, 34^{v}, Kap. 21d). Ein Zeichner.

Format und Anordnung: Vierseitiges Schema, auf der recto-Seite beginnend, auf jeder Seite unter rotem Titulus in Textualis je ein ungerahmtes Bild, nahezu halbseitig über dem Text, häufig auf den Rand reichend, über ca. 18 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: In der Regel hintergrundlose Szenen auf grün laviertem, leicht gewölbtem Bodenstreifen, der vereinzelt durch Felsformationen, Bäume oder schematische Stadtsilhouetten bereichert ist, selten Landschaftsdarstellungen (8^{v}, 53^{v}) oder Innenraumdarstellungen hinter Arkadenrahmung (61^{r}). Vor diesen gleichsam als Kulisse verstandenen Arrangements agieren die Figuren überaus dynamisch und raumgreifend. Räumlichkeit wird durch schräg geführte Schrittstellungen, hintereinander gestaffelte Personengruppen – in einem Fall von einem Hügel überschnitten (53^{r}) –, Körperdrehungen, bei denen Figuren in Dreiviertel-Rückansicht gezeigt werden (z. B. 48^{v}) und auch durch perspektivische Verkürzungen, so beim Schimmel, mit dem der Tempelräuber Heliodor niedergeritten wird, erzeugt (Kap. 15d, 22^{v}). Die Figuren wirken aufgrund der eher großen Köpfe gedrungen. Die physiognomisch und mimisch stark variierenden Gesichter zeigen kräftige Kinnpartien, große Nasen und Augen und sind häufig karikaturhaft überzeichnet. Der Zeichenstil ist durch die abschließende Konturierung mit kräftigem, durchgezogenem Federstrich bestimmt, wobei die grafische Gestaltung der Binnenflächen mithilfe von winkelig, oft häkchenförmig umbrechenden Linien und Parallelschraffuren zusätzliche Plastizität erzeugt. Die lavierende Kolorierung in mehreren unterschiedlich gesättigten Schichten, die helle Stellen ausspart, ergänzt diesen Eindruck. Bildkomposition, Gewandbehandlung und Figurenauffassung – in Kombination mit modischen Details und der Vorliebe für die Darstellung prächtiger Stoffe und orientalischer Kopfbedeckungen (Turbane, Spitzhüte, Mitren und Kronen über Turbanen) knüpft an eine Reihe oberrheinischer Tafelmalereien der Jahrhundertmitte an, die letztlich von niederländischen Vorbildern geprägt wurden. Zu denken ist an die Tafeln mit den Martyrien des hl. Johannes und Matthäus, Freiburg, Augustinermuseum, M 55/007, M 55/011, sowie an die Tafel mit der Enthauptung der hl. Margarethe, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gm 1158 (vgl. Baumbauer/Fücker/Hess [2024]). Der Vergleich mit diesen etwas ruhiger und gediegener wirkenden Bildkompositionen spricht für eine Entstehung der Handschrift im sechsten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts. Mit der Einordnung in den oberrheinischen Kunstkreis gehen auch offensichtliche Bildanregungen durch zeitgenössische Kupferstiche einher. Beispielhaft ist Kap. 8d (8^{v}) mit der Darstellung der Sibylle und Kaiser Augustus, die vor einer hügeligen Landschaft mit Stadtprospekt auf Holzthronen sitzen und

denen am Himmel die Muttergottes im Strahlenkranz als Halbfigur erscheint. Die Darstellung erweist sich als verkürzte und doch frappierend ähnliche Wiedergabe des themengleichen Stichs des Meisters E. S., der die Figuren allerdings stehend darstellt (L. 192, vgl. Meister E. S. [1986] Kat.-Nr. 93).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Kap. 4a–6d (1^{r}–5^{v}), Kap. 7c–27d (6^{r}–46^{v}), Kap. 28c–36b (47^{r}–62^{v}), Kap. 38a–39b (63^{r}–65^{v}). Zahlreiche ikonografische Besonderheiten: Geburt Mariens als Wochenbettszene (Kap. 4a, 1^{r}); die Königin von Saba bringt Salomo das Modell einer Kirche (Kap. 9d, 10^{v}); das Eherne Meer vor einem Kirchengebäude (Kap. 12b, 15^{v}); die Buße der Maria Magdalena findet in freier Landschaft statt (Kap. 14a, 19^{r}); Abraham kniet mit weiteren Soldaten am Altar, an dem Melchisedek zelebriert (Kap. 16d, 24^{v}); die Geißelung Christi (Kap. 20a, 31^{r}) folgt dem Titulus *Jhesus ward gebunden und gegaiselt von den iuden* und ergänzt die Ikonografie mit Christus an der Geißelsäule und den Schächern um die Gestalt zweier übergroßer und anhand ihrer Kleidung und Physiognomie als Juden gekennzeichneter Personen; szenisch erweitert ist die Darstellung, in der Josefs Brüder ihrem Vater Jakob den blutigen Rock Josefs präsentieren (Kap. 26a, 43^{v}), um die Szene, in der Josef von seinen Brüdern in den Brunnen geworfen wird und dessen Rock mithilfe eines geschlachteten Ziegenbocks präpariert wird; die um ihren Sohn Abel trauernden Adam und Eva sehen den Brudermord (Kap. 26c, 44^{r}); die Szene, in der Judith Holofernes enthauptet, ist in eine Stadtbelagerung eingebunden, in deren Vordergrund gerade das Stadttor von Bethulia von einer Kanonenkugel getroffen wird (Kap. 30, 50^{v}). Maria, die den Teufel überwunden hat, wird nicht mit den Arma Christi gezeigt, sondern als Anklang an ihre Elevatio mit zwei musizierenden Engeln (Kap. 30, 50^{r}); Christus bei seiner Himmelfahrt als Ganzfigur mit Kreuzesfahne (Kap. 33, 56^{r}). Mit dem schwäbisch-bairischen Bilderset (siehe Einleitung zur Untergruppe 120.5.) korrespondieren Kap. 5b (3^{v}) Fischer holen in ihren Netzen den goldenen Tisch ein; Kap. 5d (4^{v}) die Königin von Persien in einem Hortus conclusus; Kap. 13a (17^{r}) nur eine Versuchung Christi; Kap. 26d (44^{v}) Noemi sitzt trauernd vor zwei Särgen.

Farben: schwarzer Federstrich, Rot, Blau, Grün, Grau, Ocker, Braun.

Literatur: Wescher (1931) S. 206–209; Jungmayr (1975) S. 108–124. – Breitenbach (1930) S. 38 (Nr. 326); Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 245 f. (Nr. 126) [Martin Schubert]; Klein (2012); Baumbauer/Fücker/Hess (2024) S. 540–551.

Abb. 183: 8^{v}. Die Weissagung der Sibylle vor Augustus (Kap. 8d). Abb. 184: 50^{v}. Belagerung von Bethulia, Judith tötet Holofernes (Kap. 30b).

120.5.3. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. lat. fol. 937

1447 (66^{vb}). Augsburg (66^{vb}).
Die Handschrift ist im Auftrag von Ulrich von Adelshofen, zu dieser Zeit Kastellanus in Hegnenberg (*Hägenberg*, 66^{vb}), entstanden. Der weitere Verbleib der Handschrift ist unbekannt. Seit dem 19. Jahrhundert mehrfach im Antiquariat Ludwig Rosenthal, München, genannt, von dort nach 1905 in die Sammlung Victor Goldschmidt (1853–1933), Heidelberg (freundliche Auskunft Regina Cermann), seit 1941 in der Staatsbibliothek Berlin.

Inhalt:

1^{ra}–66^{va} ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
Langfassung, unvollständig; Proömium und Prolog lateinisch, mit eingeschaltetem ›Speculum S. Mariae virginis‹ (vgl. Stork/Wachinger [1995] Sp. 62)

I. Papier, 66 Blätter (Fehlfolge und fehlende Blätter), 340 × 243 mm [mit Dank für das Nachmessen an Bertram Lesser, Staatsbibliothek], Bastarda, Ulrich Widemann, Geistlicher in Augsburg (66^{vb}), zweispaltig, lateinischer Text zu 28 Zeilen, deutsche Übertragung und Ergänzung bis 45 Zeilen, rote, ausgerückte Lombarde mit Tropfenverzierung über vier Zeilen zu Beginn des lateinischen Hauptteils, zu Beginn des deutschen Hauptteils rote Lombarde über vier Zeilen mit schwarzem Fleuronné des Aussparungstyps im Binnenfeld, schwarz-rote Cadelle mit vegetabilen Verzierungen zur Auszeichnung des Namens Maria (Kap. 10b, 30^{vb}), regelmäßig rote Lombarden über zwei Zeilen zu den Abschnitten, Versanfänge rubriziert, im lateinischen Text sind die Verse abgesetzt.
Schreibsprache: lateinisch, schwäbisch.

II. 123 kolorierte Federzeichnungen, ein Maler.

Format und Anordnung: In den lateinischen Textabschnitten je zwei ungerahmte Bilder im oberen Drittel der Textspalte (entspricht dem zweiseitigen Schema), unter lateinischen Bildtituli in Rot, über ca. 15 Zeilen, vereinzelt Spruchbänder mit lateinischen Inschriften (z. B. 29^{rb}).

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose Szenen auf niedrigen Bodenstreifen, auf denen gelegentlich Blumen und Bäume stehen. Federstrichbüschel deuten Gras an. Vereinzelt sind felsige Abbrüche konturiert (z. B. Kap. 1b, 4^{vb}; Kap. 11d,

23^{rb}), Quadrat- oder Rautenmuster deuten geflieste Böden an (z. B. Kap. 3a, b, 7$^{va–b}$). Der Zeichenstil ist als grafisch-linear zu bezeichnen. Er ist durch die sichere, mit tiefschwarzer Tinte gezogene, Holzschnittstegen ähnliche Schlusskonturierung bestimmt. Die wohlproportionierten Figuren werden von einer geschlossenen Außenkontur, die vermutlich eine Vorlage möglichst getreu reproduziert, umgeben und wirken kompakt, zuweilen ungelenk. Aufgrund der schematischen Gewandfalten bleiben die Figuren flächig. Markant sind die ausdrucksstarken Gesichter, die mit wenigen kräftigen Federstrichen für Mund, Nase, Augenbrauen und mandelförmige Augen mit großen dunkeln Pupillen eingetragen sind. Die Kolorierung ist teils flächig mit deckenden Farben angelegt, teils wird Licht und Schatten durch dünnere Farbe, die den Papiergrund durchscheinen lässt, angedeutet. Modellierend ist zudem die Fleischfarbe für das Inkarnat aufgetragen. Die Köpfe von Maria und Christus-Gottvater sind regelhaft von goldenen, von schwarz konturierten Randleisten umgebenen Scheibennimben hinterfangen.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 120. Kap. 1a–d (4^{v}–5^{r}), Kap. 2c, d (6^{r}), Kap. 3a, b (7^{v}), Kap. 4c, d (8^{r}), 5b–d (9^{v}–19^{r}), 6a–d (11^{v}–12^{r}), 7a–d (13^{v}–14^{r}), 8a–d (15^{v}–16^{r}), 9a–d (17^{v}–18^{r}), 10a–d (19^{v}–20^{r}), 11a, b (21^{v}), 19c, d (22^{r}), 11c, d (23^{r}), 12a–d (24^{v}–25^{r}), 13a–d (26^{v}–27^{r}), 14a–d (28^{v}–29^{r}), 15a–d (30^{v}–31^{r}), 16c, d (32^{r}), 18c, d (33^{r}), 20a–d (34^{v}–35^{r}), 21c, d (36^{r}), 22a–d (37^{v}–38^{r}), 24c, d (39^{r}), 26c, d (40^{r}), 25c, d (41^{r}), 27c, d (42^{r}), 40a, b (43^{v}), 28a–d (42^{v}–43^{r}), 34a–d (46^{v}–47^{r}), 35a–d (48^{v}–49^{r}), 36a–d (50^{v}–51^{r}), 27a–d (52^{v}–53^{r}), 38a–d (54^{v}–55^{r}), 39a–d (56^{v}–57^{r}), 41a–d (58^{v}–59^{r}), 42a, b (60^{v}), 43f (61^{r}), 43g (61^{v}), 44b (62^{r}), 44c (62^{v}), 44h (63^{v}), 45a (63^{v}), 45b (64^{r}), 45c (64^{v}), 45d (65^{r}), 45e (65^{v}), 45h (66^{r}). Das die bairisch-schwäbische Gruppe ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ konstituierende Bilderset ist in der Handschrift nahezu vollständig: Kap. 1a (4va) Luzifer wird von der Thronbank Gottvaters gestürzt; Kap. 5b (9^{v}) Fischer holen von einem Schiff aus den goldenen Tisch ein; 5c (10ra) Jiftachs Tochter kniet vor einem Bildstock; Kap. 5d (10^{rb}) die Königin der Perser steht in einem Hortus conclusus; Kap. 9b (17^{vb}) eingebunden in eine Landschaft verehren die hl. Drei Könige den Stern; Kap. 10c (20ra) der siebenarmige Leuchter als Hängelampe; Kap. 12b (24^{vb}) das Eherne Meer als Hängekessel; Kap. 13a (26^{vb}) nur die erste von drei Versuchungen Christi durch den Satan: Steine in Brot zu verwandeln; Kap. 13b (26^{vb}) Daniel wirft dem Drachen eine feurige Kugel ins aufgesperrte Maul; Kap. 14b (28^{vb}) Manasse sitzt in der tiefen Hocke auf dem Boden, Hände und Füße in verschlossene Schellen gelegt; Kap. 14c (29ra) Vater und Mutter empfangen den verlorenen Sohn, im Hintergrund ein Holzhaus mit Flechtzaun; Kap. 18c (33ra) Saul bedroht David mit seinem Schwert statt mit einem Speer; Kap. 22b (37^{vb}) in Begleitung von Abraham trägt Isaak ein Holzbündel, ohne die Darstellung des Opferaltars;

Kap. 24d (39^{rb}) der Elefant im Kettenhemd; Kap. 26c (40ra) Adam und Eva stehen trauernd vor dem in ein Leichentuch eingewickelten Leichnam ihres Sohnes Abel; Kap. 26d (40^{rb}) die trauernde Noemi steht an einem aufgebahrten Sarg; als Ausdruck einer gesteigerten Marienverehrung erscheint in Kap. 42a (60va) den Seligen im Himmelreich das vierköpfige Antlitz einer ›Vierfaltigkeit‹, d. h. ein Dreikopf dreier männlicher Gesichter für Gottvater, Sohn und Hl. Geist und ein bekrönter Frauenkopf für Maria.

Farben: Grün, Blau, Ocker, Braun, Fleischfarben, trübes Rot, Zinnoberrot, wässriges Grau, Gold für Nimben und metallische Gegenstände.

Literatur: Rosenthal (1892) S. 1; Rosenthal (1898) S. 293 f. (Nr. 1586). – Lutz /Perdrizet (1907) S. Nr. 204.

Abb. 176: 60^{v}. Den Seligen erscheint das vierköpfige Antlitz von Gottvater, Sohn, Hl. Geist und Maria; die Königin von Saba vor Salomo (Kap. 42a–b). Abb. 196: 4^{v}. Luzifer stürzt von der Thronbank Gottvaters; Erschaffung Evas (Kap. 1a–b).

120.5.4. Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. germ. qu. 100

Ca. 1470. Bayern.
Vor 1892 Antiquariat Ludwig Rosenthal, München, 1939 Ankauf Stadtbibliothek Frankfurt (heute Stadt- und Universitätsbibliothek).

Inhalt:

1ra–80^{vb}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)

I. Papier, I + 80 Blätter (Blattverluste, Beschädigungen und Blattrestaurierungen, gestörte Lagenordnung), 310 × 220 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 39–42 Zeilen, rote Lombarden zu den Kapitelanfängen, teils mit Verzierung, rote, lateinische Kapitelüberschriften und Bildtitel, daneben Nennung der Bibelstelle von späterer Hand, Rubrizierungen.
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. 159 kolorierte Federzeichnungen, ein Maler.

Format und Anordnung: Vierseitiges Schema, regelmäßig oben in der linken Textspalte eine ungerahmte Illustration, Bildraum selten von Federstrichen umrissen (z. B. 35va, 36ra), auf Kopf- und Seiten- oder Bundsteg reichend, über ca. 16 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: In der Regel hintergrundlose Szenen auf niedrigem, senfgelb bis olivgrün laviertem Bodenstreifen, der vereinzelt durch Felsformationen, Bäume oder schematische Stadtkulissen bereichert ist, selten Landschaftsdarstellungen (40^{v}, 67^{r}) oder Innenräume (54^{v}, 14^{r}). Vorzeichnung mit dünner harter Feder für Konturen und skizzenhaftes Modellieren von Plastizität und Schattenschraffuren, darüber lavierende Kolorierung in mehreren unterschiedlich gesättigten Schichten und Pinselschraffuren. Wenige gut platzierte, kräftige Federstriche schaffen charakteristische, mimisch variierte Gesichtstypen; die Augen in Form einer gekippten Sechs, dreieckige Nasen, kurzer Strich für die Kinnpartie und darüber Münder mit waagrechten, seitlich abgeschlossenen Linien und rot markierten Lippen. Abschließende Konturierung mit kräftigem, durchgezogenem Federstrich sowie grafische Gestaltung der Binnenflächen mithilfe von winkelig, oft häkchenförmig umbrechenden Linien und Parallelschraffuren in den Faltentälern erzeugen plastische Gewandhüllen, deren steife Stoffwülste den Figuren skulpturales Volumen verleihen. Dieses auf Volumen ausgerichtete Körperverständnis zeigt sich bei den männlichen Figuren zudem in den Kugelbäuchen und kräftig-rundlich ausgeformten Bein- und Gesäßpartien (z. B. 16^{v}), die als Stilmerkmal in der Malerei um 1470 verbreitet sind. Kennzeichnend ist auch das labile, leicht wippende Standmotiv bei den Männerfiguren, das den Eindruck über dem Boden schwebender Figuren erweckt (z. B. 22^{r}). Modische Details, wie die Hörnerhaube der Damen (z. B. 58^{v}), sprechen für eine Entstehung der Handschrift wohl 1470, die auch durch die Wasserzeichen der verwendeten Papiere nahegelegt ist (Weimann [1980]).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 120. Fehlende Bilder durch Blattverluste und -beschädigungen, erhalten Kap. 1a–4a; 4d–6c; 8d–9a; 10b–c; 12b–c; 18d–19a; 25a; 28b–c; 30c; 40a; 43c–45h. Anfänglich gestörte Reihenfolge: 4b–d (1^{r}–2^{r}); 7a–8c (2^{v}–5^{v}); 9b–10a (6^{r}–7^{v}); 10d–12a (8^{r}–10^{v}); 12d–18c (11^{r}–22^{v}); 19b–28a (23^{r}–40^{v}); nur ein Rest von 25b; 28d–37a (41^{r}–57^{v}); 30c zerstört; 37b (58^{r}); 37c–43a (58^{v}–69^{v}); 40a zerstört; 43c–43h (70^{v}–72^{v}); 44c–45h (73^{v}–79^{v}); 44a (80^{v}); 44b–45h (72^{v}–79^{v}); 44a (80^{r}), häufig sind verschobene Bild-Text-Zuweisungen zu verzeichnen. Ein Großteil der ikonografischen Besonderheiten geht auf das bairisch-schwäbische Bilderset zurück, einzelne sind als eigenständige Bildfindungen anzusprechen. Hervorzuheben sind der Traum des Mundschenks und Bäckers des Pharaos (Kap. 8b, 5^{r}); die ägyptische Madonna mit dem Kind im Bauch (Kap. 11b, 9^{r}); erste Versuchung Christi (Kap. 13a, 11^{v}); Daniel tötet den Drachen mit einer Flammenkugel (Kap. 13b, 12^{r}); volkreicher Kalvarienberg statt Kreuzannagelung (Kap. 23a, 30^{v}); eine Frau wirft den Kopf von König Moabs Sohn über die Burgmauer (Kap. 23d, 32^{r}, ähnlich 37d); Christus zwischen den Schächern am Kreuz

(Kap. 24a, 32^{v}); Adam und Eva sitzen trauernd beim Leichnam Abels auf felsigem Terrain (Kap. 26c, 37^{v}); Noemi und ein König am Sarg ihres Sohnes (26d, 38^{r}); Durchzug der Israeliten durchs Rote Meer, Untergang des ägyptischen Heers (Kap. 31b, 46^{r}); der Schlussstein wird mit einem Kran gesetzt (Kap. 32d, 49^{r}); Tobit verabschiedet seinen Sohn Tobias, der auf Pilgerschaft geht (Kap. 35b, 54^{r}); Marientod statt Marienkrönung (Kap. 36a, 55^{v}); Strahlenkranzmadonna (Kap. 36c, 56^{v}); Christus über Wolkenband zielt mit Pfeil und Bogen auf die Schutzmantelmadonna (Kap. 37a, 57^{v}); Christus über Wolkenband sticht Maria ein Schwert ins Herz (Kap. 38a, 59^{v}); die Seligen im Himmelreich bei der Dreifaltigkeit, musizierende Engel mit Harfe und Portativ (Kap. 42a, 67^{v}); Gastmahl des Königs Ahasver (Kap. 42c, 68^{v}) in Anlehnung an die Königin von Saba vor Salomo (42b, 68^{r}); Judaskuss (Kap. 44e, 74^{v}); Kreuzabnahme (Kap. 44g, 75^{r}); Himmelfahrt Christi (Kap. 44h, 75^{v}); Geburt Christi, Maria betet das Kind an (Kap. 45d, 77^{r}); Marienkrönung durch die Dreifaltigkeit (Kap. 45h, 79^{r}). Eine Ergänzung erfährt Kap. 14c (14^{v}) von der Heimkehr des verlorenen Sohns, wo die Schweine am Trog etwas unterhalb als Randzeichnung dargestellt sind.

Farben: in Gelb (Senfgelb), Grün oder Braun tendierendes Ocker, Blassrot, Mennige.

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:30:2-14840

Literatur: Weimann (1980) S. 71 f. – Lutz/Perdrizet (1907) Nr. 221; Krenn (2013) S. 46–51.

Abb. 181: 5^{r}. Der Traum des Mundschenks und des Bäckers (Kap. 8b).

120.5.5. Freiburg i. Br., Universitätsbibliothek, Hs. 179

1436. Oberrhein (Elsass).
Lateinisches Exlibris 140^{v}, geschrieben 1436 von Remboldus Remboldi. 1774 als Hs. 442 im Bibliothekskatalog des ehemaligen Jesuitenkollegs in Freiburg, seit dem 19. Jahrhundert in der Universitätsbibliothek Freiburg. Signatur Ms. 127 (Hagenmaier [1988] S. 33).

Inhalt:

1.	1^{r}–137^{v}	›Speculum humanae salvationis‹, lateinisch-deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
2.	137^{v}–140^{v}	Hugo Ripelin von Straßburg, ›Compendium theologicae veritatis‹, deutsch Bearbeitung, gekürzt

I. Papier, 141 Blätter (Bl. 12 doppelt gezählt, Blattverlust), 295 × 215 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 34–40 Zeilen, lateinische Verse und deutsche Übersetzung abschnittweise im Wechsel bis Kap. 43a, dann nur lateinischer Text; lateinische Verse abgesetzt, Versanfänge rubriziert, häufig mit Cadellen verziert, rote Lombarden zu den Kapitelanfängen; rote lateinische Kapitelüberschriften, die als Bildtituli dienen, in der Textspalte oder am Rand, rote Bildbeischriften sowie am Rand neben dem Bildfeld Nennung des Kapitels oder Zählung der ›Figur‹ (*prima figura, secunda figura, tertia figura*); 106^{r} Marginalzeichnung: Frauenkopf; durch Fehlbindung gestörte Kapitel- und Abbildungsfolge (siehe Bildthemen). Schreibsprache: oberrheinisch.

II. 164 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1, sieben kolorierte Federzeichnungen zu Text 2.

Format und Anordnung: Zumeist ungerahmte, hintergrundlose Illustrationen (ausgenommen 22^{v}, 39^{r}, 51^{v} als Guckkastenbild), in den Text eingeschoben, teils über Textspalte hinaus, auf den Rand reichend, über ca. 15 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose Szenen auf olivgrün laviertem Bodenstück, oft mit eingezeichneten Gräsern und Blütenstängeln, gelegentlich mit einzelnen Bäumen bestanden. Einfach gehaltene, von der Kontur bestimmte Figurenzeichnung, nur zurückhaltende Parallelschraffuren für verschattete Stellen und Faltentäler. Geübter Federstrich wechselt zwischen schwungvoll fließenden und abgesetzt kantigen Linien, folgt offenbar schematisch einem Vorbild, so dass manche Körperhaltung unbeholfen, verkümmert wiedergegeben wird, etwa die Armhaltung der über das Erscheinen Gabriels erschrockenen Maria (12^{r}). Der Eindruck der Figuren ist durch freundliche Gesichter bestimmt. Grob flächig lavierende Kolorierung, die Konturen oft übergehend.

Bildthemen: Text 1: siehe Einleitung zur Untergruppe 120. Kap. 3b–5d (2^{r}–9^{r}), Kap. 6b–23b (10^{r}–63^{v}); Kap. 4a und 4b (4^{r}) nebeneinander, damit eigentlicher Bildraum für 4b freigelassen; Kap. 7d (13^{v}) nur Freiraum, Kap. 24b–36d (64^{r}–103^{r}), Kap. 37c–43a (103^{v}–119^{r}), Kap. 43b (120^{r}) nur Titulus, Kap. 43c (120^{v}), Kap. 43d (121^{r}) nur Titulus, Kap. 43e (121^{v}), Kap. 43f (122^{r}) nur Titulus, Kap. 43g, 43h (122^{v}) nur Tituli, Kap. 44a (123^{r}), Kap. 44b (123^{v}) nur Titulus, Kap. 44c (124^{r}) nur Titulus, Kap. 44d (124^{r}), Kap. 44e (125^{r}) nur Titulus, Kap. 44f (125^{v}) nur Titulus, Kap. 1c (128^{r}), Kap. 1d (129^{r}), Kap. 2a (129^{v}), Kap. 2b (130^{v}), Kap. 2d (132^{r}), Kap. 3a (132^{v}), Kap. 45a (133^{r}), Kap. 45b (133^{v}) nur Titulus, Kap. 45c (134^{r}), Kap. 45d (134^{v}) nur Titulus, Kap. 45e (135^{r}) nur Titulus, Kap. 45f (135^{v}) nur Titulus, Kap. 45g (136^{r}) nur Titulus, Kap. 45h (136^{v}) nur Titulus. Zahlreiche

ikonografische Besonderheiten: Maria wird von einem Bischof am Altar empfangen (Kap. 5a, 7^{r}), David mit Harfe vor dem Turm mit den Schilden (Kap. 6d, 11^{v}), ein Engel erscheint dem vor dem Vlies knienden Gideon, dieser ohne Rüstung (Kap. 7c, 13^{r}), Muttergottes in Anbetung des Christuskindes, das innerhalb eines Lichtkranzes auf dem Boden liegt (Kap. 8a, 14^{r}), ein Mann weist den hl. Drei Königen den Stern (Kap. 9b, 17^{v}), die Königin von Saba und Könige bringen dem thronenden Salomo Geschenke (Kap. 9d, Kap. 19^{r}), ägyptische Madonna wird angebetet (Kap. 11b, 24^{v}), ein Priester wäscht sich die Hände im Ehernen Meer (Kap. 12b, 28^{r}), Abraham mit berittener Schar vor Melchisedek, der ein Ziborium vor sich hält (Kap. 16d, 42^{v}), Hur wird verspien, weil er das ausnahmsweise dargestellte Goldene Kalb nicht herstellen wollte (Kap. 19b, 51^{v}, vgl. Nr. 120.7.1.), Gleichnis von den bösen Winzern mit Spindelkelter im Weingarten (Kap. 22c, 61^{r}), Adam und Eva betrauern den im Bett liegenden Abel (Kap. 26c, 71^{r}), Zuschauer bei der Errettung Abrahams aus dem chaldäischen Feuer (Kap. 31c, 86^{v}), Christus erscheint Lot, der mit der Familie Sodom verlässt (Kap. 31d, 87^{r}), Engel errettet Jona aus dem Maul des Walfisches (Kap. 32c, 90^{r}), der Schlussstein wird mit einem Kran gesetzt (Kap. 32d, 90^{v}), Marientod statt Marienkrönung (Kap. 36a, 100^{v}), apokalyptische Frau als Vision des schreibenden Evangelisten Johannes (Kap. 36c, 102^{v}), kluge und törichte Jungfrauen bei thronendem Bräutigam (Kap. 40c, 111^{v}), Stigmatisation eines vor einem Altar knienden Dominikaners (Kap. 44a, 123^{r}), Verkündigung der Geburt Mariens an Joachim auf dem Feld (Kap. 3a, 132^{v}).

Text 2: Geburt des Antichrist (137^{r}), der Antichrist lässt sich anbeten (137^{v}), der Antichrist predigt seine falsche Lehre (138^{r}), Predigt des Elias (138^{v}), der Antichrist tötet Enoch und Elias (139^{r}), Erzengel Michael tötet den Endchrist auf dem Ölberg zu Babylon (139^{v}), Feuersbrunst über dem Erdreich (140^{r}).

Farben: Olivgrün, Ocker, Grün, trübes Gelb und Blassrot.

Digitalisat: https://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/speculum1436

Literatur: Hagenmaier (1988) S. 32–34. – Lutz/Perdrizet (1907) Nr. 201, Berichtigung S. 336; Breitenbach (1927) Nr. 201.

Abb. 177: 102^{v}. Die apokalyptische Frau als Vision des Evangelisten Johannes (Kap. 36c).

120.5.6. Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. Fragm. germ. 3

2. Viertel 15. Jahrhundert (?).
Die Provenienz ist weitgehend unbekannt, das Doppelblatt wurde als Einband einer Handschrift verwendet und wieder ausgelöst: 2^r Buchrückentitel *MANVALE* und Signatur *Th. XXXVII. q. 75*.

Inhalt:

1^r–2^v ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
Fragment

I. Pergament, ein Doppelblatt, 238 × 391 mm, schleifenlose Bastarda, ein Schreiber, zweispaltig, 40–41 von 42–43 Zeilen erhalten, rote Lombarden mit Punktverzierungen zu den Kapitelanfängen, rote lateinische Bildbeischriften, die mit der jeweiligen rubrizierten Kapitelüberschrift auf der Seite, zumeist in Spalte b unten, korrespondieren.
Schreibsprache: bairisch.

II. Vier Freiräume.

Format und Anordnung: Freiraum für Illustration im oberen Drittel der Textspalte a, entsprechend dem vierseitigen Schema, mit roten lateinischen Tituli, schriftspiegelbreit, ca. 15 Zeilen hoch (ca. 90 × 90 mm).

Bildthemen: Illustrationen vermutlich für Kap. 26a, 26b, 27c, 27d geplant.

Digitalisat: https://collections.thulb.uni-jena.de/receive/HisBest_cbu_00028977

Literatur: Pensel (1986) S. 598–601.

120.5.7. olim Königsberg, Stadtbibliothek, Cod. S 18 Fol.

1426 (Text 1). Bayern.
Wann die Handschrift in den Besitz der Königsberger Stadtbibliothek gelangte, ist unbekannt; im Zweiten Weltkrieg verschollen; Fragmente von Text 1 tauchten nach 1945 wieder auf (Liste der Fragmente: Handschriftencensus).

Frühere Beschreibung der Handschrift unter Nr. 114.6.11.

Inhalt:

1. 1ra–68vb ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
Langversion

I. Papier, 152 Blätter, 285 × 205 mm, Bastarda, zwei Hände (I: Bl. 1–118, II: Bl. 124–151), Text 1: zweispaltig, 30–32 Zeilen, rubriziert.
Schreibsprache: bairisch.

II. Über die Fragmente verteilt sind insgesamt 43 mit deckenden und lavierenden Farben kolorierte Federzeichnungen erhalten, vermutlich ein Maler.

Format und Anordnung: Illustrationen in der oberen Textspalte, zumeist je eine Illustration pro Spalte, je nach Textverteilung jedoch nur eine Illustration pro Seite, gelegentlich erstrecken sich die Illustrationen über zwei Spalten, grundsätzlich handelt es sich um ungerahmte Illustrationen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen sind auf grünen Bodenstreifen mit Blumenmuster aus je drei roten, blauen, weißen Punkten gesetzt. Vom oberen Bildrand verläuft ein blauer, nach unten verblassender Himmelsstreifen. Die eher zierlichen Figuren sind wohlproportioniert und modisch gewandet (Zaddelwerk). Heilige Personen sind in lange Gewänder gehüllt, die dem Zeitstil entsprechend eng die Schultern umschließen, in schmalen Faltenstegen auf den Boden fallen und dort tütenförmig aufstehen und seitlich teilweise in Schüsselfalten auskragen. Nach einem überwiegend deckenden, mit Weiß modellierten Farbauftrag wurden die Konturen mit kräftigem Federstrich nachgezogen.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Nach Fragmenten aufgelistet sind die Bilder zu folgenden Kapiteln erhalten: Kap. 12a–b; Kap. 13a über zwei Spalten; Kap. 13c über zwei Spalten; Kap. 15a, Kap. 15b, Kap. 16a; Kap. 16b; Kap. 21c, Kap. 21a–b; Kap. 23a; Kap. 23b–c; Kap. 23d; Kap. 24c–d, Kap. 26a; Kap. 27b–d; Kap. 28a; Kap. 29b; Kap. 28d–29b; Kap. 30a–b; Kap. 30c–d; Kap. 32b; Kap. 32d; Kap. 33b; Kap. 34c–d; Kap. 36d–37b; Kap. 37c–d; Kap. 38b–c, Kap. 38d; Kap. 41a–b; Kap. 42b–d. An ikonografischen Besonderheiten sind folgende zu benennen: das Eherne Meer ist als Kelch dargestellt, an dessen Kuppa außenseitig Spiegel prangen und dessen Fuß Ochsenköpfe säumen (Kap. 12b); die vierfach gegliederte Hölle als eine Art Turm aus übereinander platzierten kuppaförmigen Etagen (Kap. 28a).

Digitalisat: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/category/vpc-taxonomy-049458

Literatur: Steffenhagen (1867) S. 537 f.; Seraphim (1909) S. 23; Zolotova (2009) S. 346–367.

120.5.8. Leiden, Universiteitsbibliotheek, LTK 538

Ca. 1440–1450. Bodenseegebiet
Über die mittelalterliche Herkunft der Handschrift können keine Aussagen getroffen werden.

Inhalt:

1.	1^{ra}–77^{rb}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹) Langfassung, ohne die Schlusskapitel 43–45
2.	78^{ra}–107^{vb}	Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹
3.	108^{ra}–177^{rb}	›Goldene Bulle‹ u. a., vgl. Catalogus compendiarius (1937) S. 23

I. Papier, 177 Blätter (Blattverluste zu Beginn von Text 1, größtenteils ausgerissen Bl. 1, 2, 8*, 71*, 71**, 71***, vermutliche Leerseiten nach Bl. 77 entfernt, weitere Blattverluste bei Text 2 und 3), 300 × 210 mm, Bastarda, zweispaltig, Text 1: ein Schreiber, bis 35 Zeilen, rote Initialen mit Punktverzierungen, einfachen Fadenverzierungen und gelegentlich ornamentalen Schaftaussparungen, Rubriken und Rubrizierungen; Text 2: zwei Schreiber, ca. 38 Zeilen, zu Beginn eine rote Initiale mit kopfstempelförmigen Schaftaussparungen auf Fleuronné-Grund, weitere rote zweizeilige Initialen, Rubrizierungen; Text 3: ein Schreiber, ca. 37 Zeilen.
Schreibsprache: westschwäbisch.

II. 139 in reduzierter Farbpalette lavierte Federzeichnungen, ein Maler.

Format und Anordnung: Fortlaufende Text-Bild-Verteilung, textspaltenbreit, zuweilen darüber hinausreichend ungerahmte, hintergrundlose Illustrationen, zumeist hochrechteckig in unterschiedlicher Höhe, über 15–22 Zeilen in der Regel nach den rubrizierten Abschnittsüberschriften, die zugleich als Bildtituli fungieren, selten Schriftbänder (z. B. 10^{ra}, 25^{vb}).

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose Szenen auf braun laviertem Bodenstück (eingezeichnete, spitze Häkchen für Gräser), auf dem sich häufig in die Handlung einbezogene, dreidimensional gestaltete Architekturen befinden. Diese sowie weitere Requisiten sind auf das Allernötigste beschränkt, sie prägen jedoch durch ihr gotisches Filigranornament und Fialen den feinen und grazilen Charakter der Illustrationen. Die versierten, jedoch in unterschiedlicher Sorgfalt eingetragen Zeichnungen von der Hand eines Malers ähneln den präzisen, feinen

Linien von Metallschnitten oder Nielloarbeiten (insbesondere 14^{vb}). Die Figuren sind konturbetont, die Binnenzeichnung ist gut platziert und von sicherem Federstrich bestimmt, nur im Einzelfall sind Parallelschraffuren zur Kennzeichnung von Schatten in den Faltentälern eingetragen (14^{vb}). Die Figurenauffassung und insbesondere die Gestaltung der runden, fleischigen und zugleich zarten Gesichter lassen auf einen späten Nachfolger des Oberrheinischen Meisters schließen, der gegen 1420 das sogenannte Frankfurter Paradiesgärtlein geschaffen hat. Die kantig gebrochene Gewandbehandlung in Verbindung mit kostümgeschichtlichen Kriterien (Kastenbrust, 23^{r}) legen im Vergleich zu diesem eine spätere Entstehung um 1440 nahe. Bemerkenswerte ist, dass Brinkmann/Kemperdick als stilistischen Vergleich zu den Figuren des Frankfurter Paradiesgärtleins einige erst gegen 1420/30 am Oberrhein entstandene Tafeln anführen (Brinkmann / Kemperdick [2002] S. 93–120, bes. 102–109). Ein gewisser Hang zu konstruktiven Bildelementen und Kompositionen im Gegensatz zu den danebenstehenden malerischen Elementen kennzeichnet schon das Frankfurter Paradiesgärtlein, bei dem die Figuren sich sonderbar flächig in das Gartenprospekt schieben. Ebenso lässt sich die von König Salomos Oberarm abflatternde Gewandbahn, die sich mehrfach knickt (14^{v}), grundsätzlich mit dem Halstuch der Kirschenpflückerin des Frankfurter Paradiesgärtleins vergleichen. Auch die aufstehenden Gewandtüten am Kleid der Königin von Saba korrespondieren mit den Gewandfalten der sitzenden Jungfrau, die mit dem Jesuskind an der Zither spielt.

Bildthemen: nordalpine Bildredaktion, in den Bildkompositionen der ›Kremsmünsterer Reimparaphrase‹ Nr. 120.1. besonders nahestehend, siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. (Fehlend aufgrund Blattverlust Kap. 1a–3a); Kap. 3b–6a; (fehlend aufgrund Blattverlust Kap. 6b); Kap. 6c–15a; (übergangen wurden die Bilder zu Kap. 15b–16b); Kap. 16c–22b; (fehlend aufgrund Blattverlust Kap. 24a–24b); Kap. 24c–26b; (fehlend aufgrund Blattverlust Kap. 26c); Kap. 26d–38c; (fehlend aufgrund Blattverlust Kap. 38d–40c); Kap. 40d–42d. Von den Bildredaktionen abweichend sind Kap. 11b (17^{vb}) mit der Darstellung der Tochter des Pharaos, die das Kind Moses aus dem Nil rettet. Hervorzuheben sind Kap. 12b (20^{rb}) das Eherne Meer vor einem Sakralgebäude (vgl. Nr. 120.5.5.) und Kap. 37a (68^{va}), in dem die Fürbitterin Maria von der bekrönten und einen Kelch haltenden Ecclesia unterstüzt wird. Korrespondierend mit der bairisch-schwäbischen Bildredaktion (vgl. Nr. 120.5.3.) ist Kap. 13a (22^{r}) mit einer Versuchung Christi dargestellt; bei Kap. 42a (75^{ra}) beten die Seligen im Himmelreich ein Dreigesicht an.

Farben: schmale Palette aus Ockertönen, blassem Rot und Grau, zu Beginn leuchtendes (Schwefel-)Gelb als Goldersatz für Akzente.

Digitalisat: https://hdl.handle.net/1887.1/item:3274756 (mit detaillierter Beschreibung und Literatur zur Handschrift)

Literatur: Catalogus compendiarius (1937) S. 23, Nr. 538; Inventory Leiden (2023) S. 503. – Lutz/Perdrizet (1907) Nr. 210.

Abb. 182: 14v. Die Königin von Saba vor Salomo (Kap. 9d).

120.5.9. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 202

Zweite Hälfte 15. Jahrhundert; erste Hälfte 16. Jahrhundert. Bayern; München, Pütrich-Regelhaus.
Nach einem Besitzeintrag 49v gehörte die Handschrift Hans Gartner (bis 1526 herzoglich bayerischer Hofmundkoch) oder dessen Sohn; mit Susanna Gartner, bis 1573 Äbtissin im Pütrich-Regelhaus, gelangte die Handschrift dorthin und wurde vermutlich von derselben um die Geschichte des Hans Gartners ergänzt (Schneider [1970] S. 31).

Inhalt:

1.	1va–49rb	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹) Langfassung
2.	52r–56v	Geschichte des Hans Gartner und seiner Kinder

I. Papier, 59 Blätter, 400 × 285 mm, Bastarda, zwei Hände, Text 1: einspaltig, 37–40 Zeilen, Versanfänge rubriziert; rote Lombarden über drei bis fünf Zeilen mit einfachen Fadenstrichverzierungen, ab 2v zu Kap. 2; die größere Initiale zu Kap. 1 wurde nicht ausgeführt, lateinische rubrizierte Bildtitel über den Freiräumen; vor den Kapiteln und Abschnitten rote Überschriften.
Schreibsprache: bairisch.

II. 192 Freiräume für Illustrationen.

Format und Anordnung: Zweiseitiges Schema, Freiräume im oberen Drittel der Textspalte und in der Regel vor dem entsprechenden Textabschnitt, über ca. 15 Zeilen. Die Abschrift des Textes und der Bildtitel erfolgte offenbar nach einer bebilderten Vorlage, darauf deuten Unterbrechungen der Bildtitelzeile, etwa Kap. 30b (30v) für das erhobene Schwert der Judith, wie es der tradierte Bildtypus nahelegt, oder Kap. 29a (29v) für das in den Bildtitel ragende Kreuz Christi, mit dem dieser den Satan besiegt.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Freiräume für Kap. 1a–44g, wobei Kap. 44a übergangen und am Ende auf Blatt 49^{rb} hinzugefügt wurde. Entsprechend der Kapitelüberschriften und Bildtituli waren verschiedene ikonografische Besonderheiten, mit der Bildredaktion für die Untergruppe 120.5. korrespondierend, geplant: Kap. 3a (3va) Verkündigung der Geburt Mariens an Joachim; Kap. 4a Mariengeburt; Kap. 16d (17^{rb}) Melchisedek opfert Abraham Wein und Brot; Kap. 22b (22^{vb}) Isaak trägt ein Bündel Holz zur Opferstelle; ebenso Kap. 36a (36^{v}) Mariae Himmelfahrt statt deren Krönung; Kap. 43d (44^{rb}) Jesus spricht zu Kaiphas statt Verrat des Judas; Kap. 43g (45ra) Pilatus wäscht sich die Hände statt der Kreuztragung; Kap. 44b (45va) erster Schmerz Mariens: die Darbringung Jesu im Tempel; Kap. 44g (46^{vb}) sechster Schmerz Mariens gemäß dem Bildtitel die Kreuzabnahme statt der im Text betonten Grablegung.

Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00035361 (schwarz-weiß)

Literatur: Lutz/Perdrizet (1907) S. 103 (Nr. 212).

120.5.10. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 246

1449–1455. Bayern.
Auftraggeber war Wilhelm Golnhuter (geb. 1414). Aus dem Münchner Karmelitenkloster (17./18. Jahrhundert).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 59.13.2.

Inhalt:

2. 107ra–136^{vb} ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
Langfassung, unvollständig

I. Papier, I + 173 Blätter (Details siehe Nr. 59.13.2., außerdem: relevante Zählung unten rechts auf der recto-Seite, Bl. 107–110 und 116 defekt mit Bildverlust, zwischen Bl. 117 und 118 ein bis auf einen Rest herausgerissenes Blatt), 308–310 × 210–215 mm, Bastarda, mehrere Schreiber, Text 2: Wilhelm Golnhuter (mit Ausnahme von 119^{rb}–120^{rb}), in Text 2 zweizeilige rote Lombarden, 114^{rb}, 118^{rb} mit einfachen Gesichtern im Binnenraum, teils über den Bildern Bildtitel in schwarzer Tinte, ab 109^{v} fehlerhafte Kapitelzählung, bei der Abschnitte als Kapitel gezählt werden.
Schreibsprache: mittelbairisch.

II. 35 teils kolorierte Federzeichnungen, ein Maler; weitere 67 Freiräume.

Format und Anordnung: Im oberen Drittel der Seite, in der Regel textspaltenbreite, ungerahmte Illustrationen, Bildraum selten von Federstrichen umrissen (z. B. 118^{vab}), über ca. 16 Zeilen, gelegentlich mit schwarzem Titulus. Vierseitiges Schema, zumeist auf der recto-Seite beginnend, durch Auslassung gelegentlich verschoben; die Textmenge der Prosafassung im Verhältnis zu den Bildern hätte ein fortlaufendes Bildschema erfordert, so dass der Text-Bild-Zusammenhang gestört ist und Bildfreiräume erzwungen wurden ($118^{va–b}$, 119^{ra}–121^{va}, $122^{va–b}$).

Bildaufbau und -ausführung: Die laienhafte, grobe Figurenzeichnung ergänzt die hintergrundlosen Szenen nur um die nötigsten Angaben von Terrain, Architektur oder Interieur. Siehe Nr. 59.13.2.

Bildthemen: nordalpine Bildredaktion, siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Fehlende Bilder durch Blattverluste und -beschädigungen zu Kap. 1a–4d (107–110^{v}), Kap. 11b–12a ($117^{r–v}$); erhalten Kap. 5a–d, 6a–b übergangen, erhalten weiterhin Kap. 6c–11a (112^{ra}–117^{vb}); 12b–c (118^{r}); 12d (121^{vb}); 13a–14c (122^{ra}–124^{va} mit Wiederholung von 13a auf 122^{rb}); Bildfreiräume für Kap. 14d–25c (124^{vb}–136^{rb} mit Textbeginn zu Kap. 25c. Als leichte motivische Erweiterung Kap. 6c (112^{rb}) wird der Turm Baris von drei Wächtern verteidigt und außerdem von zwei Soldaten angegriffen; ungewöhnlich ist Kap. 14a (124^{ra}) die Buße der Maria Magdalena als Begegnung dreier höfischer Personen mit Christus.

Farben: trübes Blau, Ocker, Braun und trübes, stärker gesättigtes Mennige.

Digitalisat: https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00154729

Literatur: Schneider (1970) S. 127–131. – Lutz/Perdrizet (1907) S. 103 (Nr. 213); Breitenbach (1930) S. 20 (Nr. 213).

Abb. 185: 114^{v}. Die Weissagung der Sibylle vor Augustus; Anbetung der Könige (Kap. 8d–9a). Abb. 186: 124^{r}. Drei höfische Personen begegnen Christus; die Reue des Königs Manasse im Kerker (Kap. 14a–b).

120.5.11. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 252

1455–1477. Augsburg.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 29.1.3., Nr. 40a.0.1., Nr. 49.0.1. sowie Nr. 90.0.4.

Inhalt:

12. 146^{r}–157^{r} ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
unvollständig

I. Papier, III + 214 Blätter, 305–310 × 215 mm, Bastarda, eine Hand, Konrad Bollstatter, einspaltig, 26–38 Zeilen, Rubrizierung, ein- bis siebenzeilige farbige Lombarden.
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. 14 Freiräume für Illustrationen zu Kap. 1a–4b.

Format und Anordnung: Fortlaufende Text-Bild-Verteilung, Freiräume textspaltenbreit über den entsprechenden Textabschnitten zu Kap. 1a–4b (146^{r}–156^{r}).

Digitalisat: http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00131295-9 (schwarzweiß)

Literatur: Schneider (1970) S. 145.

120.5.12. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1126

1463. Bayern.
Die Mutmaßung, der zwischen 1453 und 1468 nachweisbare Schreiber Leonhard Taichstetter habe Cgm 1126 für Kloster Tegernsee geschrieben, lässt sich nicht verifizieren. Nach einem Vermerk auf 240^{rb} vom Ende des 15. Jahrhunderts schenkte *Anthoni Gebolczhauser* den Codex *dem heyligen goczhauss*, ohne dass ein konkretes Kloster genannt wird (Schneider [1991] S. 131). Vermutlich gelangte die Handschrift nach der Auflösung des Klosters Anfang des 19. Jahrhunderts in die Staatsbibliothek.

Inhalt:

1ra–240^{rb} ›Speculum humanae salvationis‹, lateinisch-deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
Proömium und Prolog lateinisch, regelmäßig ist nach jedem ›Speculum‹-Kapitel ein Abschnitt aus dem ›Speculum S. Mariae virginis‹ eingefügt; Textkompilation entspricht Nr. 120.5.3. und Nr. 120.5.a.

I. Papier, I + 242 Blätter, 300 × 206 mm, Bastarda, ein Schreiber, Leonhard Taichstetter (240^{rb}), zweispaltig (lateinische Verse einspaltig), zwei Deckfarbeninitialen auf gerahmtem Silbergrund mit Rankenbesatz (1ra, 10va), gelb-rot-grüne Fleuronné-Initiale (149^{v}), oftmals über mehrere Zeilen reichende Lombarden mit ornamentalen Schaftaussparungen und Fadenverzierungen (z. B. 65va), in der oberen Zeile häufig Cadellen, Rubriken, Rubrizierungen, aus dem Holzschnitt 46^{rb} wurde das Detail mit der Muttergottes herausgeschnitten.
Schreibsprache: lateinisch-deutsch (mittelbairisch) (Schneider [1991] S. 131).

II. 192 eingedruckte, kolorierte Holzschnitte zur deutschen Übersetzung, nach Schmidt (1995) entstammen 164 der Holzschnitte den Lebens- und Passionszyklen Jesu der ›Gulden puchlein‹-Gruppe.

Format und Anordnung: Kap. 1–42 im zweiseitigen Schema, je zwei nahezu quadratische Holschnitte im oberen Drittel der Spalte, unter oftmals mehrzeiligem rotem Bildtitulus, von roter Leiste gerahmt, ca. 55 × 58 mm. Kap. 43–45 jeweils ein Holzschnitt in Spalte a der verso-Seite.

Bildaufbau und -ausführung: Die Holzschnitte weichen von der textgleichen Kompilation Nr. 120.5.a. ab, sie stimmen aber mit einem ebenfalls von Leonhard Taichstetter für das Benediktinerkloster in Weihenstephan geschriebenen lateinischen ›Speculum humanae salvationis‹ (Clm 21543) überein. Die Bildkompositionen wirken dicht gedrängt, die Figuren füllen das gerahmte Bildfeld weitgehend aus und werden vom Rahmen teilweise angeschnitten. Architekturen werden perspektivisch wiedergegeben, geschachtelte Stadtansichten reichen über die gesamte Bildbreite. Bei der Figurengestaltung fällt insgesamt eine eher vereinfachte, vergröbernde Linienführung auf.

Bildthemen: Von dem Bilderset der bairisch-schwäbischen Gruppe des ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ (vgl. Nr. 120.5.3.) wurden übernommen: Kap. 1a (10va) Luzifer wird von der Thronbank Gottvaters gestürzt; Kap. 5a (30va) das Mädchen Maria kniet betend am Altar im Tempel; Kap. 5b (30^{vb}) Fischer holen von einem Schiff aus den goldenen Tisch ein; 5c (31ra) Jiftachs Tochter kniet betend auf dem Boden, der Bildstock fehlt; Kap. 5d (31^{rb}) die Königin der Perser steht in einem Hortus conclusus; Kap. 10c (56ra) der siebenarmige Leuchter als Hängelampe, jedoch im Druck gedreht; Kap. 13a (70^{vb}) nur die erste von drei Versuchungen Christi durch den Satan: Steine in Brot zu verwandeln; Kap. 13b (70^{vb}) Daniel wirft dem Drachen eine als Sonne missverstandene feurige Kugel ins aufgesperrte Maul; Kap. 14c (76ra) Vater und Mutter empfangen den zurückkehrenden verlorenen Sohn; Kap. 18c (86ra) Saul hält Schwert statt Speer; Kap. 22b (115^{vb}) in Begleitung

von Abraham trägt Isaak ein Holzbündel; Kap. 26d (136^{vb}) die trauernde Noemi steht an einem aufgebahrten Sarg. Eigene motivische Ähnlichkeiten innerhalb der schwäbischen Gruppe teilt die Handschrift mit Nr. 120.5.4. , z. B. sitzen bei Kap. 26c (136va) Adam und Eva trauernd in einer felsigen Landschaft bei dem in ein Leichentuch eingewickelten Leichnam ihres Sohnes Abel; Kap. 37a (190va) Christus über Wolkenband zielt mit Pfeil und Bogen auf die Schutzmantelmadonna. Ikonografische Besonderheiten sind weiterhin Kap. 4a (25va) die Geburt Mariens als Wochenbettszene; Kap. 42a (213va) über den Auferstehenden sitzen auf einer durchgehenden Thronbank drei nimbierte männliche Figuren für die Dreifaltigkeit, ihnen zur Seite sitzt Maria; Kap. 36c (186va) Maria wird von der Dreifaltigkeit gekrönt. Kap. 33a (170va) das aus dem Wolkenband herausragende Unterteil der Kreuzesfahne bei der Himmelfahrt Christi, siehe Nr. 120.2.8. Daneben nur noch in den Drucken Zainer, Augsburg (1473) (GW M43054, Nr. 120.5.a., 238^{r}) und Sorg 1476 (GW M 43012, Nr. 120.5.b., 74^{r}).

Farben: bunte Farbpalette, teilweise mit Gold- und Silberauflagen für Nimben und metallische Gegenstände.

Digitalisat: https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00091098/image_1

Literatur: Schneider (1991) S. 130 f. – Breitenbach (1930) S. 19 (Nr. 202); Schmidt (2003) S. 225–238, 359, 406–413, Abb. 181, 184 [bei Abb. 182 und 183 lies Clm 21543 statt Cgm 1126]; Bilderwelten (2016) S. 125 (Béatrice Hernard).

Abb. 187: 190^{v}. Die Schutzmantelmadonna besänftigt den Zorn Christi gegen die Sünder; Davids gewappnete Ritter belagern Nabals Burg (Kap. 37a–b).

120.5.13. New York, The Morgan Library & Museum, MS M.782

Um 1460. Augsburg.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 3.3.4., Nr. 9.1.14. sowie in Zukunft Nr. 131.2.11.

Inhalt:

1. 1ra–91^{rb} ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
   Langfassung, Anfang fehlt (ein Blatt)

I. Papier, I + 309 + I Blätter, 267 × 190 mm, Bastarda, eine Hand (*Völkhard Landsperger,* 91^{rb}, 118^{vb}, 132^{vb}, 309^{v}), 1^{r}–148^{r} zweispaltig, 149^{r}–309^{v} einspaltig,

29–33 Zeilen, rote Kapitelüberschriften, einfache rote und blaue Initialen. Schreibsprache: schwäbisch.

II. 190 überwiegend kolorierte Pinsel- und Federzeichnungen (nur Kap. 13c [21^{v}] als reine Federzeichnung belassen), zwei Maler einer Werkstatt.

Format und Anordnung: Fortlaufende Text-Bild-Verteilung, textspaltenbreite, zumeist querrechteckige Illustrationen in unterschiedlicher Höhe, in der Regel vor rubrizierten Abschnittsüberschriften, über ca. acht bis zwölf Zeilen, von Federstrich schwarz-rot gerahmt.

Bildaufbau und -ausführung: Zahlreiche Szenen finden vor Landschaftsgründen statt, deren tiefenräumliche Anlage durch angeschnittene und sich überschneidende Hügelformen suggeriert wird, manchmal kommen sich in die Tiefe schlängelnde Wege hinzu (z. B. bei der Kreuzigung Kap. 24a, 41^{v}), oft treten Stadtprospekte am Horizont oder im Bildmittelgrund hinzu, z. B. bei der Darstellung der hl. Drei Könige, die den Stern verehren (Kap. 9b, 13va), oder bei Gideon vor dem Vlies (Kap.7c, 10^{v}). Indem sich die Handlungen auf Wegen im Vordergrund ereignen, werden diese zugleich in die Landschaften eingebunden, einzelne Bildmotive können den Rahmen überschneiden (z. B. Gottvater über Wolkenkranz oder die Hand Gottes, Kap. 7b, 7c, 10$^{va/b}$). Andere Ereignisse finden in schmalen Innenräumen statt, die als Guckkästen hinter Arkadenrahmung angelegt sind, wie es bei der Wochenbettszene zur Geburt Mariens zu sehen ist (Kap. 4a, 4va). Die kolorierten Federzeichnungen sind als Werkstattarbeit anzusprechen, verschiedene Hände wechseln sich für die einzelnen Textabschnitte ab und überschneiden sich sogar. Die Hand, die den Hauptteil von Text 1 illustriert hat, stimmt in Zeichentechnik, Anlage der Farbmodellierung und sogar in einzelnen Motiven auffällig mit der Hand überein, die wohl in derselben Augsburger Werkstatt den ersten Teil der Illustrationen für Johannes Hartliebs ›Alexander‹ in Darmstadt, Hs 4256, Nr. 3.3.1., geschaffen hat. Das Motiv des trauernden David, der an dem mit einem gefälteten Tuch abgedeckten Leichnam Abners klagend seine Hände hochwirft (Kap. 27b, 48^{rb}), dürfte auf diese Augsburger Werkstatt zurückgehen (vgl. Nr. 120.5.1., Nr. 120.5.17. sowie ähnlich Darmstadt, Hs 4256, 13^{r}). Kennzeichnend für die Zeichentechnik ist die ausdifferenzierte Vorzeichnung mit dünner harter Feder, wie sie auf 21^{vb} ohne weitere farbliche Gestaltung stehen geblieben ist. Der ebenfalls differenzierte Farbauftrag in mehreren Stufen lässt im Bereich des Himmels das Papier durchscheinen. Plastizität wird herausgearbeitet, indem verschiedene Farbabstufungen übereinandergelegt oder als Pinselzeichnung modelliert und schraffiert werden.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Anfang fehlt, Kap. 1c–43h (1ra–84ra), Kap. 44a übergangen, Kap. 44b–45h (84va–90vb). Die Bildauswahl folgt fast ausnahmslos dem Bilderset der bairisch-schwäbischen Gruppe des ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ (vgl. Nr. 120.5.3.), z. B. Kap. 5a (6rb) Tempelgang Mariens. Daran angeglichen Kap. 10a (15ra) die Darbringung Christi auch als Tempelgang, Kap. 4a (4va) Geburt Christi als Wochenbettszene; Kap. 5b (6va) goldener Tisch als Fischfangszene vom Schiff aus; Kap. 14b (23ra) Manasse sitzt in der tiefen Hocke auf dem Boden, Hände und Füße in verschlossene Schellen gelegt; Kap. 26c (46va) zu Adams und Evas Füßen liegt der eingewickelte Leichnam Abels. Leicht verändert ist das Bild für Kap. 42a (78rb), bei dem die Seligen im Himmelreich ein Dreigesicht anbeten. Abweichend ist auch die Ikonografie Kap. 3a (2vb), wo statt der Verkündigung von Mariae Geburt ohne Textbezug, aber mit passendem Bezug zum biblischen Bericht die Begegnung von Anna und Joachim an der Goldene Pforte dargestellt wird. Kap. 6d (9va) am Turm Davids hängt zentral dessen Schild: goldene Harfe in Rot.

Farben: trübe Farbpalette aus blassem Braun, Ocker, blasses oder kräftiges Grün, Blau, Rot und Schwarz für die Konturen.

Digitalisat: http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/159801 (Teildigitalisat)

Literatur: Breitenbach (1930) S. 33 f. (Nr. 300); Lencinas (1995).

Abb. 188: 48r. Davids Klage am Leichnam Abners (Kap. 27b).

120.5.14. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 28607

Um 1456–58 (Wasserzeichen, vgl. Kurras [1974]). Schwaben.
Im 17. Jahrhundert war die Handschrift bereits mit den Frühdrucken zusammengebunden und im Benediktinerkloster Elchingen bei Ulm aufbewahrt; 1872 von Konrad Diterich Hassler aus Ulm angekauft.

Inhalt: Zusammengebunden mit zwei Frühdrucken (Otto von Passau, ›Die vierundzwanzig Alten‹, Straßburg: Johann Knobloch 1508, VD16 O 1442 [Nr. 4.0.g.]; Der text des passions […] uss den vier evangelien, Straßburg: Johann Knobloch 1506, VD16 B 4754).

1r–114v ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
typologisch ergänzt um weitere Leben-Jesu- und alttestamentliche Erzählungen

I. Papier, 141 Blätter, 290 × 200 mm, zwei fehlende Blätter zwischen Bl. 14 und 15 mit zwei Bildern, ein fehlendes Blatt zwischen Bl. 60 und 61 mit einem Bild (vgl. Schmidt [2003] S. 429), Bastarda, ein Schreiber, der sich Michahel Gudlin (2^{v}) und Michahelem de Schonberg (114^{v}) nennt, einspaltig, bis 46 Zeilen, rote, teils einfach verzierte Initialen (Lombarden), Rubrizierungen.
Schreibsprache: schwäbisch.

II. Zwölf Bildfreiräume, zehn Teigdrucke, außerdem entwendete neun Teigdrucke und sieben Holzschnitte (heute Graphische Sammlung des Germanischen Nationalmuseums), zudem auf 46^{v} eine Federzeichnung: Abraham empfängt die drei Engel an der Tür seines Hauses.

Format und Anordnung: Unregelmäßiges, eher vierseitiges Schema, beginnend auf der recto-Seite, Bildraum in der oberen Hälfte (59^{r} über zwei Drittel der Seite), schriftspiegelbreit oder nur über zwei Drittel reichend, unter roten Bildtituli, die Rahmen der verbliebenen Teigdrucke zum Teil mit rot-schwarzem, gezeichnetem Ornament verziert.

Bildaufbau und -ausführung: Die gestreckten Figuren der frei aufs Blatt gesetzten Federzeichnung sind stilistisch um 1460 zu datieren, die Teigdrucke 1465–1475, die Holzschnitte ca. 1460 (vgl. Hellwig [1976]). Zu den Teigdrucken siehe die Beschreibung bei Schmidt (2003).

Bildthemen: Kap. 1a–42d (114^{v}). Kap. 25 ist ausgelassen, dort Kap. 18 nachgetragen (71^{v}–73^{r}, Hinweis 55^{r}), Abraham und Sarah empfangen die drei Engel (Zusatztext 46^{v}–54^{v}, zwischen Kap. 16 und 17).

Digitalisat: http://dlib.gnm.de/item/Hs28607

Literatur: Kurras (1974) S. 101 f.; Hellwig (1976) S. 210–213 (Nr. 33). – Schmidt (2003) S. 429–431.

Abb. 189: 44^{v}. Abendmahl (Kap. 16a).

120.5.15. Washington, Museum of the Bible, The Signatry Collection, SIG.MS. 000767; München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5249/44b

Um 1450. Regensburg.
Die mittelalterliche Provenienz der Handschrift ist unbekannt. Seit 1905 war die Handschrift wiederholt im Handel und wechselndem Privatbesitz: 1905 Anti-

quariat Julius Halle, München; 1906 Antiquariat Karl Hiersemann, Leipzig; 1966 Antiquariat Karl & Faber, München, 1989 Heribert Tenschert, Rottalmünster, von dort in die Bibliotheca Philosophica, Amsterdam; 2003 erneut im Handel bei Sotheby's, London und verkauft an Antiquariat Dr. Jörn Günther, Schweiz, von dort vor 2017 nach Washington an das Museum of the Bible. Das Münchner Fragment wurde ausweislich der Antiquariatskataloge vor 1905 entnommen. 1912 wurde es aus damals unbekanntem Vorbesitz erworben (Schneider [2005] S. 83).

Inhalt:
›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
Fragment

I. Pergament, Washington: noch 24 Blätter (Blattverlust am Anfang, vier Einzelblätter zwischen Bl. 6 und 7, 20 und 21, 21 und 22, 23 und 24; das entnommene Doppelblatt zwischen Bl. 17 und 18 liegt in München, Cgm 5249/44b, 378 × 280 mm), 361 × 285 mm, Bastarda, zwei Hände (?), zweispaltig, 35–41 Zeilen, Versanfänge rubriziert, Kapitelanfänge mit roten Lombarden über zwei Zeilen oder ausgerückt, über bis zu elf Zeilen mit Nodi und Federstrichen als Verzierung; rubrizierte Kapitelüberschriften, über den Bildern rubrizierte Bildtituli in lateinischer Sprache.
Schreibsprache: bairisch, ostschwäbisch (Schneider [2005] S. 83).

II. 96 Deckfarbenminiaturen, zwei Maler (Maler 1: Kap. 9–24, 33–39; Maler 2: Kap. 25–32; dieser ist nach König der Maler des Votivmissale des Johann von Oberaltaich, München, Clm 9508; siehe Leuchtendes Mittelalter [1989] S. 278, 289–292), zuzüglich acht Miniaturen (Fragment, München, Cgm 5249/44b).

Format und Anordnung: Zweiseitiges Schema, je zwei ungerahmte Bilder im oberen Viertel der Seite über ca. 14 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: Ausführliche Beschreibung des Miniaturenstils von König in: Leuchtendes Mittelalter (1989).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Kap. 9c–15b (1^{r}–6^{v}), Kap. 16c–27b (7^{r}–17^{v}), Kap. 29c–32b (18^{r}–20^{v}), Kap. 33c–34b (21^{r}–21^{v}), Kap. 35c–37b (22^{r}–23^{v}), Kap. 38–39b (24^{r}–24^{v}). Das Münchner Fragment Kap. 27c–27d ($1^{ra–b}$); 28a–b ($1^{va–b}$); Kap. 28c–28d ($2^{ra–b}$); 29a–29b ($2^{va–b}$). Ikonografische Besonderheiten entsprechen der bairisch-schwäbischen Gruppe (vgl. Einleitung zur Untergruppe 120.5. und Nr. 120.5.3.): Kap. 10c (2^{ra}) der siebenarmige Leuchter als Hängelampe; Kap. 13a (4^{va}) nur die erste Versuchung Christi; Kap. 13b (4^{vb})

Daniel wirft eine Brandbombe in das Maul des Drachen; Kap. 14b (5^{vb}) Manasse sitzt mit angewinkelten Beinen auf dem Boden, Hände und Füße mit einer Schelle gefesselt; Kap. 14c (6^{ra}) der verlorene Sohn wird von Vater und Mutter empfangen, im Hintergrund ein Holzhaus; Kap. 22b (12^{vb}) Isaak trägt das Holzbündel zur Opferstelle; Kap. 24d (15^{rb}) der Elefant im Kettenhemd; Kap. 26c (17^{ra}) Adam und Eva stehen vor dem aufgebahrten Sarg ihres toten Sohnes Abel (vgl. Nr. 120.5.1.); Kap. 26d (17^{rb}) Noemi trauert vor zwei auf dem Boden liegenden, in Tücher gewickelten Leichen (vgl. Nr. 120.5.1.); Kap. 27b (17^{vb}) David steht vor einem aufgebahrten und mit einem Tuch verhüllten Sarg und hat die Hände zur Klagegeste erhoben (davon abgeleitet eventuell der kniende David, vgl. Nr. 120.5.1., Nr. 120.5.13., Nr. 120.5.17.). Bemerkenswert ist auch das bürgerlich gekleidete Paar, auf das sich Gottes Zorn richtet (Kap. 37a, 23^{va}).

Farben: breite Palette reiner und trüber Farben, Weiß, Fleischfarbe für das Inkarnat, Gold.

Digitalisat: München, Cgm 5249/44b: https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00091799/image_1

Literatur: Schneider (2005) S. 83. – Lutz/Perdrizet (1907) S. 330; Breitenbach (1930) S. 25 (Nr. 270), 30 (Nr. 305); Leuchtendes Mittelalter (1989) S. 278–292 [Eberhard König].

Abb. 190: 5^{v}. Buße der Maria Magdalena; der an Händen und Füßen gefesselte König Manasse (Kap. 14a–b). Abb. 201: 15^{r}. Codrus wird getötet; Eleasar tötet den Elefanten (Kap. 24c–d).

120.5.16. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 12883

1460–1470. Südostdeutschland-Österreich.
Die mittelalterliche Provenienz ist unbekannt. 1^{r} Besitzstempel Kaiser Franz' I. von Österreich *F.I.* mit Krone und *F.I.D.C.* mit Krone, aus der 1835 gegründeten kaiserlichen Fideikommissbibliothek (Vorderdeckel innen Inv.-Nr. 7629) in die Nationalbibliothek gekommen.

Inhalt:

1^{r}–148^{r} ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
Langfassung, unvollständig

I. Papier, I + 148 + I Blätter (Blattverlust am Anfang, Reihenfolge der ersten sechs Blätter und weiterer vertauscht, siehe Bildthemen), 170 × 130 mm, Bastarda, drei Hände, einspaltig, bis zu 28 Zeilen, Versanfänge rubriziert, rote Lombarden, teils mit Seilschlingen-Verzierungen (z. B. 14^{r}, 24^{r}) zu Beginn der Kapitel; Beischriften und Ergänzungen von einer Hand des 16. oder 17. Jahrhunderts (122^{r}, 127^{v}, 135^{v}). Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 150 kolorierte Federzeichnungen, ein Maler, sowie eine kolorierte Federzeichnung einer Hand des 16. Jahrhunderts, die auch Kap. 43h (135^{v}) das Bild des Gekreuzigten um Maria und Johannes ergänzt hat, dazu die Inschrift *INRI* und weitere Beischriften: Kap. 37d (122^{r}) *DIE STAT APELA*; Kap. 39d (127^{v}) *ESTER U*[ND] *CINIG ASWERVS*.

Format und Anordnung: Fortlaufende Text-Bild-Verteilung, vor dem Textabschnitt ungerahmte, textspaltenbreite Illustrationen, selten auf den Rand reichend (24^{r}, 35^{r}), halbseitig, zweidrittelseitig bis ganzseitig.

Bildaufbau und -ausführung: Hintergrundlose Szenen auf olivgrünem Bodenstreifen, auf dem vereinzelt Bäumchen stehen; die Baumkronen sind durch flüchtige Kringellinien und flache Bögen markiert (z. B. 2^{v}, 37^{r}, 45^{v}). Die Figuren, die beinahe die gesamte Bildhöhe einnehmen, agieren auf diesem schmalem Bühnenstreifen, auf den, wenn für den Bildtypus erforderlich, Mobiliar, Architektur- und Landschaftselemente eingeschoben werden. Nur Schrittstellungen schräg zur vorderen Bildlinie täuschen leichte tiefenräumliche Verortung der Figuren vor (45^{v}, 49^{r}). Einzelne zeichnen sich durch übergroße Handgesten aus, so etwa der Prophet Natan vor König David (Kap. 14d, 49^{r}), oder Joachim, der auf die Verheißung der Geburt Mariens durch einen gestisch argumentierenden Engel mit ausgestreckter Hand gen Himmel reagiert (Kap. 3a, 2^{v}). Insgesamt verleiht der kräftige und ebenso schwungvolle Duktus des Federstrichs den Illustrationen einen grafischen Charakter. Mit sicherer, durchgezogener Linie umreißt der Illustrator die Außenkontur der Figuren und gibt ihnen so eine in sich geschlossene flächige Form, die sich regelrecht vor den Papiergrund schiebt. Auch die Binnenzeichnung ist aufs Nötigste und gekonnt eingetragen: wenige parallele oder schräge Linien, die rund oder in Häkchen auslaufen, markieren die Faltenstege fallender Gewänder und werden nur zurückhaltend durch Parallelschraffen verschattet. Kennzeichnend für den Figurenstil sind die großen, ovalförmig umrissenen Köpfe mit den zumeist freundlich blickenden Gesichtern. Für die meist in Dreiviertelansicht gezeigten Gesichter werden nur wenige gut platzierte Striche benutzt, sie markieren die Augen als eine gekippte Sechs mit schwarz gefülltem Bauch, eine in der Regel L-förmige Nase und einen Mund, der durch einen kurzen Bogen und

eine längere waagrechte Linie mit seitlicher Begrenzung hervorgehoben ist. Diese stilistischen Merkmale stehen den Zeichnungen in Wien, Cod. 13704, künftig Nr. 135.7.12., und Gotha, Cod. Chart. A 689, Nr. 7.1.1., nahe (KRENN [2013] S. 52, Anm. 170).

Bildthemen: nordalpine Bildredaktion, siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Kap. 3d (1^{v}), Kap. 3a (2^{v}); Kap. 3b (5^{v}); Kap. 4c (7^{v}); Kap. 5a–5c (8^{v}–10^{r}); Kap. 6a–6b (11^{r}–12^{v}); Kap. 7a–14d (15^{v}–49^{r}), auf Kap. 11d mit Nebukadnezzars Traum entfallen zwei Illustrationen (37$^{r/v}$), die Reihenfolge von Kap. 12c (38^{v}) und Kap. 12d (41^{v}) vertauscht; Kap. 15c (50^{r}); Kap. 16a–16b (51$^{r/v}$); Kap. 45c (52^{v}); Kap. 16c (53^{v}); Kap. 17b (54^{v}); Kap. 10a (55^{v}); Kap. 17c–17d (56$^{r/v}$); Kap. 18b–19a (57^{r}–59^{v}); Kap. 19c–21b (60^{v}–67^{r}; Kap. 22a–22c (68^{r}–70^{r}); Kap. 23a–23b (71^{r}–72^{r}), Kap. 24b–24c (73^{r}–74^{v}); Kap. 25a–25b (75$^{r/v}$); Kap. 25d–27c (76^{v}–82^{v}); Kap. 28a (83^{r}); Kap. 6d (84^{r}); Kap. 28d (85^{v}); Kap. 29a (86^{v}); Kap. 29d (87^{v}); Kap. 30a (88^{v}); Kap. 29b–29c (89^{v}–90^{v}); Kap. 28b–28c (91^{v}–92^{v}); Kap. 40d (93^{v}); Kap. 40c (94^{v}); Kap. 35c (96^{r}); Kap. 30b–31d (97^{r}–102^{r}); Kap. 32a–32b (103^{r}–104^{r}); Kap. 32d (105^{r}); Kap. 33a (106^{r}); Kap. 33c–34d (107^{r}–112^{r}); Kap. 40a–40b (113$^{r/v}$); Kap. 35b (114^{v}); Kap. 35a (115^{v}); Kap. 36a–38a (116^{v}–122^{v}); Kap. 39d (127^{v}); Kap. 41a (128^{v}); Kap. 43a–43e (130^{r}–133^{v}); Kap. 43g–43h (134^{v}–135^{v}); Kap. 44b–45b (136^{v}–143^{v}); Kap. 45d–45e (144^{v}–145^{v}); Kap. 45g–45h (146^{v}–147^{v}). Abweichend von der tradierten Bildredaktion weisen einzelne Illustrationen ikonografische, teils unikale Besonderheiten auf: Der Mundschenk des Pharaos sitzt in einem Haus und schaut aus einem vergitterten Fenster (Kap. 8b, 20^{v}); das Eherne Meer ist eine Säule, auf der – vermutlich in Textanlehung einen Spiegel vorstellend – eine Scheibe mit ornamentiertem innerem Ring und einem zentralen Gesicht platziert ist. Wie zu einer Girlande aufgefädelt, hängen die Ochsenköpfe am Säulenschaft (Kap. 12a, 40^{v}); der Kampf Davids gegen Goliath findet vor dem Tempel statt, auf dessen Dach Christus durch den Teufel versucht wird (Kap. 13c, 44^{v}); Adam und Eva stehen trauernd vor dem auf dem Boden liegenden Leichnam Abels (Kap. 26c, 79^{r}); die Ausgießung des Hl. Geistes zu Pfingsten findet in einem Innenraum statt (Kap. 34a, 109^{r}); statt Marias Trauer nach der Himmelfahrt Christi geht sie auf Pilgerschaft zu den Lebensstationen Christi (Kap. 35a, 115^{v}); die von Christus geschleuderten Pfeile zerbrechen in der Luft (Kap. 37a, 119^{v}); die hl. Familie ist zu Fuß auf der Flucht nach Ägypten (Kap. 44c, 137^{v}); missverstanden vermutlich die Darstellung Elias, der auf seinem Wagen statt gen Himmel in ein Stadttor einfährt (Kap. 33d, 108^{r}). Auf 101^{v} ist von einer Hand des 16. Jahrhunderts eine Vase mit drei Blütenstängeln ergänzt.

Farben: Olivgrün, trübes Gelb, Blau, Blassrot, Grau, Rot.

Digitalisat: http://data.onb.ac.at/dtl/9246488

Literatur: Menhardt (1961) Bd. 3, S. 1540; Krenn (2013) S. 52, Anm. 170.

Abb. 191: 115^{v}. Marias Pilgerschaft zu den Stationen des Lebens Jesu (Kap. 35a).

120.5.17. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1.12 Aug 2°

Ca. 1440. Nordbayern, Amberg (?).
Die mittelalterliche Provenienz ist unbekannt, vor 1661 von Herzog August dem Jüngeren erworben (von Heinemann 1 [1890] S. V, S. 48, Nr. 1622).

Inhalt:

1va–47va ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹)
Langfassung

I. Papier, 47 Blätter (ein fehlendes Blatt nach Bl. 10 mit Kap. 10c–11b), 385 × 260 mm, Bastarda, zwei Schreiber (zweite Hand ab 38^{vb}), zweispaltig, 35–40 Zeilen, rubrizierte Kapitel- und Abschnittsüberschriften, rote Initialen, Rubrizierungen.
Schreibsprache: nordbairisch mit fränkischen Merkmalen (Breitenbach [1930]: fränkisch).

II. 185 kolorierte Federzeichnungen, zwei Maler einer Werkstatt.

Format und Anordnung: Zweiseitiges Schema, je zwei ungerahmte Bilder im oberen Drittel der Seite und in der Spalte, Textspalte und Bildraum mit Federkontur umrissen, oft überschneiden die Figuren diese, über ca. 16 Zeilen, ca. 95 × 80 mm.

Bildaufbau und -ausführung: Die hintergrundlosen Szenen finden auf Bodenstreifen statt, vier Federstriche markieren Grasbüschel oder Fliesenboden. Die Auswahl der darauf gesetzten Architekturen, Gegenstände und auch Personen folgt den bildthematischen Vorgaben. Die zügig aufgetragene Vorzeichnung (erkennbar 13^{rb}) setzt einfache lineare Umrisszeichnungen und Binnengliederung mit durchgezogenen, oft parallel verlaufenden Federlinien, etwa bei der Gestaltung der kompakten helmartigen Frisuren oder herunterfallender Gewandbahnen.

Selten finden sich Strichelungen oder Schraffuren für Schattenpartien. Es entstehen sicher gezeichnete, etwas untersetzte, aber bewegliche Figuren mit ovalen Köpfen und variantenreichen Gesichtern, tendenziell mit eher spitzen Nasen und dunkel hervortretenden Pupillen, deren Richtung der Interaktionen folgt. Die folgende detailliertere Nachzeichnung erlaubt die Unterscheidung zweier Malerhände. Während die eine Hand die Vorzeichnung weitestgehend übernimmt, arbeitet die andere Hand feine Details heraus (z. B. Kap. 13c, 13^{ra}) und legt gerade in den Bildern der ersten Kapitel ein dichtes Schraffurnetz über die Szenerien (z. B. Kap. 1a,b, $1^{va/b}$).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 120. Kap. 1–10b (1^{ra}–10^{vb}), Kap. 11c–45h (11^{ra}–47^{va}), wobei die Bilder für Kap. 44a, 44d, 44g ausgelassen wurden. Die Ikonografien folgen weitestgehend der bairisch-schwäbischen Gruppe des ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ (vgl. Nr. 120.5.3., insbesondere Nr. 120.5.13.), beispielhaft sind folgende hervorzuheben: Kap. 1a (1^{va}) Gottvater sitzt auf einer Thronbank, von der Luzifer gerade abstürzt; (Kap. 5b, 5^{vb}) Fang des goldenen Tischs der Sonne in Zabulon von einem Schiff aus; Kap. 5c (6^{ra}) Jeftachs Tochter kniet vor einem Bildstock; Kap. 12b (11^{vb}) das Eherne Meer als Hängekessel, um den Ochsen stehen; Kap. 13b (12^{vb}) Daniel wirft dem Drachen eine brennende Kugel ins aufgesperrte Maul; Kap. 14b (13^{vb}) Manasse sitzt in der tiefen Hocke, Hände und Füße in einer Schelle gefangen; Kap. 14c (14^{ra}) Vater und Mutter empfangen den verlorenen Sohn vor ihrem Haus; Kap. 22b (21^{vb}) Isaak trägt ein Holzbündel, ohne die Darstellung des Opferaltars; Kap. 24d (24^{rb}) der Elefant im Kettenhemd; Kap. 26c (40^{ra}) Adam und Eva deuten auf den am Boden liegenden Leichnam Abels; Kap. 26d (26^{rb}) die trauernde Noemi steht an einem aufgebahrten Sarg; Kap. 27b (26^{vb}) David beklagt mit hochgereckten Händen den Tod Abners, dessen Leichnam zu seinen Füßen liegt; Kap. 42a (41^{va}) den Seligen im Himmelreich erscheint das dreiköpfige Antlitz der ›Dreifaltigkeit‹ mit dem Antlitz Mariens. Kennzeichnend sind auch die Bildthemen Kap. 43g (44^{ra}) Pilatus wäscht sich die Hände; Kap. 43h (44^{rb}) Christus am Kreuz; Kap. 44e (45^{ra}) Verrat des Judas; Kap. 44h (45^{va}) Himmelfahrt Christi. Nur Kap. 5a (5^{va}) zeigt entsprechend der Ursprungsversion und der verbreiteten nordalpinen Variante Marias Darbringung im Tempel. Als eigenständige ikonografische Ergänzung des Malers von Cod. Guelf. 1.12 Aug 2° kann die Markierung der Himmelsspeise Manna mit jeweils einem Kreuz und somit als Hostie gesehen werden. Außerdem richtet sich Gottes Zorn offenbar gegen ein bürgerlich gekleidetes Paar, stellvertretend für die Gesamtheit der Sünder (Kap. 37a, 36^{va}).

Farben: Federzeichnungen in Sepia und Schwarz, koloriert mit schmaler Palette trüber und blasser Farben, Rot, Ocker, Olivgrün, Braun, Grau, Blau.

Digitalisat: https://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=1-12-aug-2f

Literatur: von Heinemann 1 (1890) S. 48 (Nr. 1622). – Lutz/Perdrizet (1907) S. 104 (Nr. 225); Breitenbach (1930) S. 21 (Nr. 225); Bilder lesen (2015) S. 12 f. (Nr. 3) [Sven Limbeck].

Abb. 192: 13r. David tötet Goliath; David tötet einen Löwen und einen Bären (Kap. 13c–d).

DRUCKE

120.5.a. [Augsburg]: [Günther Zainer], [nicht nach 1473]

Inhalt:

1.	a2r–a9v	Proömium und Prolog des ›Speculum humanae salvationis‹, lateinisch
2.	a10v–D2v	›Speculum humanae salvationis‹, lateinisch-deutsch (›Spiegel menschlicher behaltnis‹) Langfassung, Proömium und Prolog lateinisch, mit eingeschaltetem ›Speculum S. Mariae virginis‹; laut Kolophon ediert von Frater Johannes für den Abt von Kloster Sanctae Ulrich und Afra in Augsburg
3.	D3r–D10v	›Summula metrica speculi‹

2°, 270 Blätter, unfoliiert (a–z10, A–D10; a1 leer), einspaltig, bis 35 Zeilen, Holzschnitte nach ein- bis zweizeiligen, vom Text abgesetzten Bildtiteln, jeweils in lateinischer und deutscher Sprache, zu Beginn des ersten Kapitels eine große gedruckte Flechtbandinitiale am Seitensteg und in voller Höhe des Textspiegels, weitere gedruckte Initialen an den Abschnitten.
Schreibsprache: lateinisch-deutsch.

192 Holzschnitte in den lateinischen Textabschnitten, vierseitiges Schema, im oberen Drittel der Seite, textspaltenbreit, querrechteckig.

Bildthemen: Bezüglich der Bildthemen bei den Tagzeitengebeten (Kreuztragung statt Schmerzensmann vor dem Einsiedler [Kap. 43a], Christus vor Kaiphas [Kap. 43d], Christus vor Pilatus [Kap. 43e], Dornenkrönung [Kap. 43f], Pilatus wäscht

sich die Hände [Kap. 43g], Kreuzigung mit Longinus [Kap. 43h]), der ikonografischen Vorlagen und Bildkompositionen sind die Holzschnitte eng verwandt mit den in Augsburg um 1460 entstandenen ›Speculum humanae salvationis‹-Handschriften (Nr. 120.5.1., Nr. 120.5.3., Nr. 120.5.11., Nr. 120.5.13.) und den anderen Frühdrucken dieser Untergruppe. So wird der siebenarmige Leuchter als Hängelampe dargestellt (Kap. 10c), nur die erste Versuchung Christi verbildlicht (Kap. 13a), die Seligen im Himmelreich beten ein Dreigesicht an (Kap. 42a, 236^{v}). Abweichend von den typischen Motiven der Untergruppe erscheint der Elefant (Kap. 24d) jedoch nicht im Kettenhemd. Hinzu kommt in allen drei Frühdrucken der Untergruppe das Motiv der Judith, die das abgeschlagene Haupt des Holofernes ihrer Magd reicht, die einen Beutel bereithält (Kap. 30a; hier mit dem Holzschnitt für Kap. 30d vertauscht), vgl. für das Aufkommen der Motivvariante auch das französische ›Speculum humanae salvationis‹ in der Handschrift Saint-Omer, Bibliothèque d'agglomération, ms. 183, 30^{r}, von ca. 1450. Unikal ist das Christuskind in der Mandorla, das der fürbittenden Maria erscheint (Kap. 39c, 223^{r}). Vertauscht sind die Holzschnitte für Kap. 17a (92^{r}) und Kap. 18a (93^{r}), ebenso für Kap. 30b mit 30c sowie Kap. 29a mit 31a. Bei Kap. 10b (56^{r}) wird der Holzschnitt zu Kap. 12d wiederholt.

Die Blattangaben beziehen sich auf das Exemplar Hamburg, Inc B/14.

Literatur: GW M43054, 53 Exx. nachgewiesen; ISTC is00670000. – Pietsch (1927) S. 101.

Abb. 195: 10^{v}. Sturz Luzifers (Kap. 1a).

120.5.b. Augsburg: Anton Sorg, 9. 8. 1476

Inhalt: Ausführliche Beschreibung des Drucks unter Nr. 73.11.b. Die dort aufgeführten Texte 1–4 werden hier zusammengenommen als ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ erfasst.

a1^{r}–n4^{v} ›Spiegel menschlicher behaltnuß‹
Langfassung

2°, 161 Blätter, unfoliiert (a–m$^{8.10}$, n^{4}, o^{10+1}, p^{10}, q^{8}, r–s^{10}), ›Speculum humanae salvationis‹ 1^{r}–112^{v}, einspaltig, bis 40 Zeilen, Holzschnitte nach ein- bis vierzeiligen, vom Text abgesetzten Bildtiteln auf eigenen Druckstöcken, gedruckte Initialen.

192 Holzschnitte von 182 Bildstöcken, fortlaufend in den Text eingeschoben, textspaltenbreit, querrechteckig.

Bildthemen: Bezüglich der Bildanordnung, Ikonografie und der Bildkompositionen sind die Holzschnitte eng verwandt mit den in Augsburg um 1460 entstandenen ›Speculum humanae salvationis‹-Handschriften (siehe die Liste unter Nr. 120.5.a.); kennzeichnend z. B. Mariae Tempelgang (Kap. 5a, 9^{v}), Jiftachs Tochter betet vor einem Bildstock (Kap. 5c, 10^{v}), die hl. Drei Könige vor Landschaftsgrund bei der Verehrung des Christuskindes in Strahlenkranz (Kap. 9b, 19^{r}), der siebenarmige Leuchter als Hängeleuchter (Kap. 10c, 22^{r}), der verlorene Sohn wird von Vater und Mutter empfangen (Kap. 14c, 31^{v}), der Elefant im Kettenhemd (Kap. 24d, 55^{r}), Davids Klage mit hochgeworfenen Armen vor dem Leichnam Abners (Kap. 27b, 61^{r}), Noemi trauert am Sarg ihres toten Gatten (Kap. 27c, 59^{v}), die Seligen im Himmelreich in Anbetung eines Dreigesichts im Wolkenkranz (Kap. 42a, 95^{r}). Ungewöhnlich sind die Hand- und Fußfesseln des auf einem Bodenstreifen sitzenden König Manasse mit Hängeschlössern (Kap. 14b, 31^{r}).

Die Blattangaben beziehen sich auf das Exemplar München, 2 Inc.c.a.531.

Literatur: GW M43012, zwölf Exx. nachgewiesen; ISTC is00663000. – BSB-Ink S-510.

Abb. 197: 26^{r}. Das Eherne Meer als Hängekessel (Kap. 12b). Abb. 198: 67^{v}. Judith gibt das Haupt des Holofernes in den Beutel ihrer Magd (Kap. 30a).

120.5.c. [Augsburg]: [Anton Sorg], [um 1478]

Inhalt:

a1^{r}–n11^{v} ›Spiegel menschlicher behaltnuß‹
Langfassung

2°, 132 Blätter, unfoliiert (a–m^{10}, n^{12}; erstes und letztes Blatt leer), einspaltig, bis 36 Zeilen, Holzschnitte nach ein- bis vierzeiligen, vom Text abgesetzten Bildtiteln (auf eigenen Druckstöcken), gedruckte Initialen.

192 Holzschnitte von 180 Bildstöcken, fortlaufend in den Text eingeschoben, textspaltenbreit, querrechteckig.

Bildthemen: Die Holzschnitte von 120.5.b. werden aufgegriffen, vertauscht sind die Holzschnitte für Kap. 4b (10^{r}) und Kap. 8b (19^{v}), für Kap. 28a (72^{v}) wird der Holzschnitt zu Kap. 40c wiederholt und für Kap. 13d (35^{r}) der Holschnitt zu eigentlich Kap. 29b.

Die Blattangaben beziehen sich auf das Exemplar Innsbruck, 107 H 5.

Literatur: GW M43014, zehn Exx. nachgewiesen; ISTC is00664500. – Bod-inc S-273.

Abb. 199: 25^{r}. Siebenarmiger Hängeleuchter (Kap. 10c). Abb. 200: 64^{r}. Eleasar tötet den Elefanten (Kap. 24d).

120.6. ›Spiegel menschliches hails‹

Der ›Spiegel menschliches hails‹ ist nur einmal überliefert. Er zählt zu den Prosaübersetzungen und steht unter diesen dem ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ (Nr. 120.5.) zumindest auf Textebene nahe, gilt aber als unabhängige Übersetzung (Stork/Wachinger [1995] Sp. 61 f.).

120.6.1. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 534

Um 1450 (Schneider [1978]: 2. Hälfte 15. Jahrhundert). Salzburg.
Gemäß Eintrag im Vorderdeckel im 15. Jahrhundert im Besitz des Konvents St. Erentrudis auf dem Nonnberg, Salzburg.

Inhalt:

1.	1ra–69^{rb}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel menschliches hails‹) Langfassung
2.	70ra–73^{vb}	›Visio Lazari‹, deutsch
3.	73^{vb}	Heinrich der Teichner, ›Von unserm Herrn‹ unvollständig

I. Papier, I + 77 Blätter (ein fehlendes Blatt zwischen Bl. 50 und 51, drei zwischen Bl. 73 und 74), 290 × 215 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 43 Zeilen, zu Beginn grüne siebenzeilige Lombarde mit Schaftnodus, rosafarbiges Fleuronné, Punkte in Froschlaichmotiv schwarz; dreizeilige rote Lombarden, rote Bildtituli über oder unter den Bildern, in den Bildfeldern oder am Rand fortlaufend die Buchstabenfolge a–z (ohne j und u) als kodierte Maleranweisung.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. 192 kolorierte Federzeichnungen, zwei Maler.

Format und Anordnung: Fortlaufende Text-Bild-Verteilung, gelegentlich aufeinanderfolgende Bildthemen ohne textliche Unterbrechung als reines Bildregister (z. B. Kap. 27b–d, $24^{ra–b}$); textspaltenbreite (ausnahmsweise auf den Rand reichend 3^{va}), teils ungerahmte, teils von Federstrich, der gelegentlich rot nachgezogen ist, gerahmte Illustrationen, vor den Textabschnitten, über ca. 17–19 Zeilen.

Bildaufbau und -ausführung: Der Maler, dem gerade die Illustrationen zu Beginn der Handschrift zuzuschreiben sind, gestaltete große, wohlproportionierte Figuren. Die Kopfform ist oval, die Gesichter wirken länglich, wie es etwa bei Gottvater, der Adam und Eva zusammenführt (1^{va}), zu sehen ist. Die Szenerien wurden mit blasser Pinselzeichnung angelegt (erkennbar z. B. am Gewand und der Krone des thronenden Davids, Kap. 9c, 13^{rb}), anschließend koloriert und mit dünnem schwarzem Federstrich nachgezogen. Die Kolorierung erfolgte schichtenweise in mehreren Farbsättigungen. Dagegen sind die Figuren des zweiten Malers von eher kleiner Statur, sie sind zierlich und bewegt, wenngleich die Zeichentechnik eher einfach erscheint. Auch der Farbauftrag ist mit weniger Sorgfalt als der des ersten Malers ausgeführt. Zwar erzeugt auch er Licht und Schatten mit Schichten unterschiedlicher Farbsättigung, ein geschicktes Einbeziehen lichter Stellen gelingt ihm jedoch nicht.

Bildthemen: nordalpine Bildredaktion, siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Kap. 1a–36b ($1^{ra}–50^{vb}$); Kap. 37b–44h ($51^{va}–65^{va}$). Einige unikale Ikonografien ohne unmittelbaren Textbezug, aber entsprechend der typologischen Ausdeutung: Der Teufel beim Sündenfall nicht wie üblich drachenähnlich, sondern als stehender, eine Art Dalmatik tragender Luzifer mit Hufen und Flügeln (Kap. 1d, 1^{vb}); die Arche Noah ähnlicher der Bundeslade mit großen Trageringen (Kap. 2d, 3^{va}); Bileam liegt auf dem Boden, aus seinem Bauch erwächst ein Ast mit einem großen Stern darauf (Kap. 3d, 3^{vb}); die Darstellung der neugeborenen Maria in Anlehnung an die Geburt Christi im Stall mit Frauen, die Gaben bringen (Kap. 4a, 5^{rb}); Wurzel Jesse als Weinrebe mit dem gekreuzigten Christus (Kap. 4b, 5^{va}); Aarons Stab als mächtiger Baum vor einem Wald (Kap. 8c, 12^{rb}); Kaiser Augustus und Sibylle sitzen vor einem Kirchengebäude (Kap. 8d, 12^{vb}, vergleichbar nur Nr. 120.2.10.); Nebukadnezzar mit einem Schwert (Kap. 11d, 16^{vb}); an einem Baum ist das Pferd des aussätzigen Naaman festgebunden (Kap. 12c, 17^{va}); statt Krönung Mariens (Kap. 45h, 69^{ra}) wird ein Marientod dargestellt, kompositorisch ähnlich zum lateinischen ›Speculum‹, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 5970 (Kapsel-Nr. 1595, fol. Bredt 78), 7^{v}, dort zu Kap. 36a und ebenfalls anstelle der üblichen Marienkrönung.

Farben: Grün, Blaugrün, Rot, trübes Rot, Braun, Fleischfarbe, Ocker, Blau, Gelbocker, Grau, Dunkelviolett, Weiß.

Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00154728

Literatur: Schneider (1978) S. 93 f. – Lutz/Perdrizet (1907) S. 103 (Nr. 205); Breitenbach (1930) S. 21 (Nr. 215).

Abb. 202: 1^{v}. Gott vermählt Adam und Eva; Satan verführt Eva (Kap. 1c–d). Abb. 203: 5^{rb}. Geburt Mariens (Kap. 4a).

120.7. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (Konrad von Helmsdorf zugeschrieben)

Diese deutsche Übersetzung des ›Speculum humanae salvationis‹ in Reimpaarversen gilt als eine eigenständige Bearbeitung: Prolog, Proömium und einzelne Kapitel wurden ausgelassen, dagegen gibt es am Schluss unabhängige Ergänzungen. Aufgrund eines Eintrags vermutlich aus der Zeit um 1500 im einzigen, um 1440 entstandenen Überlieferungsträger wurde sie Konrad von Helmsdorf zugeschrieben und folglich als die »wohl älteste Übersetzung in deutscher Sprache« (Konrad [1997] S. 268 f., KO 13) aufgefasst. Die Autorschaft lässt sich jedoch nicht verifizieren, die Version wird hier nach Ausweis der Handschrift chronologisch abweichend (um 1440) bewertet.

120.7.1. St. Gallen, Kantonsbibliothek, VadSlg Ms. 352/1-2

Um 1440. Bodenseegebiet, Region Konstanz (siehe Nr. 65.2.5.).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 65.2.5.; siehe künftig auch Nr. 131.3.1.

Inhalt:

1.	S. 1–8	Kalender
2.	S. 9^{a}–96^{a}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch, Konrad von Helmsdorf zugeschrieben Langfassung, Versbearbeitung

3. S. 96[b]–100[a] Spruchdichtung über Maria, Frau Welt, Synagoga, die Christenheit und die hl. Veronika
eigenständige Erweiterung zum ›Speculum humanae salvationis‹

I. Papier, III + 55 Blätter, 285–300 × 205 mm, Text 1: Bastarda, Text 2: Kursive, drei Schreiber, zweispaltig, 10–32 Zeilen, rote Lombarden, teils mit schwarzem Fleuronné gefüllt (z. B. S. 15, 25, 27), Versanfänge rubriziert.
Schreibsprache: alemannisch-schwäbisch.

II. Vier Federzeichnungen zu Text 1, 180 Pinsel- und Federzeichnungen zu Text 2, fünf Pinsel- und Federzeichnungen zu Text 3; zwei Zeichner (Hand 1: S. 9–46, Hand 2: S. 47–100), siehe Nr. 65.2.5.

Format und Anordnung: Auf der recto-Seite begonnen als zweiseitiges Schema mit je zwei ungerahmten Bildern, durch übergangene und zusätzliche Bilder ab S. 17 verschoben; Illustrationen regelhaft im oberen Drittel der Seite über dem Text angebracht. Wiederholter freier Umgang mit dem Layout beim zweiten Zeichner: Ohne erkennbare Bildgrenze überschneiden sich die Illustrationen, nehmen die gesamte Breite der Seite ein, so dass das nachfolgende Bildthema unter dem Text illustriert wird, sie erstrecken sich bis auf den Rand, oder die Bildelemente sind frei auf Kopf- und Fußsteg verteilt (z. B. Kap. 30a, S. 58), im Regelfall über ca. 19 Zeilen, ca. 80–90 mm, zwei Maler.

Bildaufbau und -ausführung: Vom Zeichenstil des ersten Zeichners hebt sich der des zweiten deutlich ab. Der expressive Zeichenduktus suggeriert eine zügige, gezielte Arbeitsweise und ist durch dichte Parallel- und teils auch Kreuzschraffuren gekennzeichnet, wodurch die Illustrationen insgesamt dunkler erscheinen. Letztlich entstehen dynamische Szenerien und Figurenkonstellationen. Einzelne Bildinhalte werden durch Rubrizierungen hervorgehoben.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Kap. 3a–4d (S. 9–12, Bildraum für Kap. 4b, S. 11 nicht ausgeführt); Kap. 6a–10d (S. 13–22, Kap. 8a übergangen); Kap. 12a–12d (S. 23 f.); Kap. 14a–45h (S. 25–96, Kap. 44a, S. 89 und Kap. 44b, S. 88 sind vertauscht). Die Illustration zu Daniel in der Löwengrube mit Habakuk, der Essen bringt, erstreckt sich über die Breite zweier Textspalten und darüber hinaus (Kap. 28c, S. 55[a–b]), die Darstellung des Vogel Strauß wird auf die Folgeseite übernommen (Kap. 28d, S. 56[a]). Von den ikonografischen Besonderheiten sind folgende hervorzuheben: Wochenbettszene für die Darstellung der neugeborenen Maria (Kap. 4a, S. 11); die Darstellung Moses, der am Dornbusch dem Hinterhaupt Gottes nachschaut, hat keinen direkten Textbezug (Kap. 7b, S. 15) und erklärt sich

als Motivübernahme aus Rudolfs von Ems ›Weltchronik‹ (z. B. St. Gallen, VadSlg Ms 302, 65^{r} [Nr. 66.2.4. und künftig Nr. 135.1.6.], vgl. Gamper u. a. [2022]); statt Moses führt Christus die Israeliten aus der ägyptischen Gefangenschaft (Kap. 31b, S. 61). Manche Kapitelillustrationen erhielten themenbezogene szenische Ergänzungen oder Zusatzbilder: Christus wird Pilatus vorgeführt (Kap. 19a, S. 35) wird um weitere Beispiele zu Unrecht beschuldigter Personen erweitert: Susanna wird des Ehebruchs beschuldigt (S. 35^{a}); Bespeiung Hurs, der an das Götzenbild des Goldenen Kalbs gefesselt ist, das er nicht herstellen wollte (Kap. 19b, S. 37a; vgl. Nr. 120.5.5.); Naboth wird vor König Ahab der Gotteslästerung bezichtigt (S. 35^{b}); Joab wird im Tempel verprügelt (S. 36a); Christus wird dem Hohepriester vorgeführt (S. 36^{b}). Mariens Schmerz bei der Kreuzabnahme (Kap. 26a, S. 50^{a}) wird erweitert um Mariens Schmerz bei der Grablegung Christi (S. 50^{b}); bei Jakobs Traum von der Himmelsleiter (Kap. 33b, S. 65^{a}) findet im Hintergrund Jakobs Kampf mit dem Engel statt; dem Bild vom Abendmahl Christi (Kap. 43b, S. 84^{a}) wird die Fußwaschung hinzugefügt (S. 84^{b}); der Darstellung Christus vor Pilatus (Kap. 43e, S. 86^{b}) wird die Darstellung Christus vor Kaiphas vorgeschaltet (S. 86^{a}). Die Erweiterung ist mit folgenden Illustrationen versehen: Frau Welt als Lasterweib (S. 97), die reitende Synagoge (S. 98); Ecclesia mit Siegesfahne auf den vier geflügelten Wesen wird von Gottvater gesegnet (S. 99); die hl. Veronika mit dem Vera Icon (S. 100^{a}); Maria als Schutzmantelmadonna und Fürbitterin vor Christus (S. 100^{b}).

Farben: schwarze Federzeichnung mit Mennige-Rot rubriziert, Grün.

Digitalisat: https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/vad/0352-1-2

Literatur: Lutz /Perdrizet (1907) S. 104 (Nr. 232); Lindqvist (1924); Breitenbach (1930) S. 22 (Nr. 232); Konrad (1997) S. 268 f., KO 13; Verbundkatalog HAN (Handschriften – Archive – Nachlässe): https://www.e-codices.unifr.ch/de/description/vad/0352-1-2/HAN.

Abb. 205: S. 48. Eleasar tötet den Elefanten (Kap. 24d); Abtransport der Bundeslade, wobei Michal David verspottet (Kap. 25b); Verhöhnung des Gekreuzigten (Kap. 25a).

120.8. ›Spiegel der menschlichen seligkeit‹

Die Prosaübertragung ›Spiegel der menschlichen seligkeit‹ kann nur nach dem einzigen Überlieferungsträger zeitlich und regional eingeordnet werden. Möglicherweise folgt sie der namensgleichen anonymen deutschen Versübersetzung

(120.2.), mit deren überwiegender Überlieferung der Textzeuge auch die Bebilderung des Prologs und das vierseitige Schema teilt.

120.8.1. Dessau, Anhaltische Landesbücherei, Hs. Georg. 8 4°

1469 (164^{r}). Thüringen.
Nach der Widmung gegen Ende der Vorrede enstand die Handschrift im Auftrag *von unßen liben hochborn Graven Adolff furst etc. lyben vater zu wolgefalle* (79ra), die Handschrift kam zu einem unbestimmten Zeitpunkt in die Fürst Georg-Bibliothek Dessau und mit dieser 1927 in die Anhaltischen Landesbücherei.

Inhalt:

1.	2ra–75va	Heinrich von St. Gallen, Passionstraktat
2.	77^{r}–163^{v}	›Speculum humanae salvationis‹, deutsch (›Spiegel der menschlichen seligkeit‹) Langfassung, unvollständig

I. Papier, 164 Blätter (zwei Faszikel), 320 × 220 mm, Bastarda, zwei Hände, Text 2: Gregorius Werberg (164ra), Text 1: einspaltig, 30–32 Zeilen, Text 2: zweispaltig, 16–22 Zeilen, rote Initialen zu den Kapitelanfängen über mehrere Zeilen, im vorderen Teil der Handschrift mit Schaftaussparungen und gelben und schwarzen Verzierungen, Rubrizierungen bis 136^{v}.
Schreibsprache: thüringisch (Pensel [1977] S. 15).

II. 174 grob kolorierte Federzeichnungen, vermutlich von der Hand des Schreibers.

Format und Anordnung: Vierseitiges Schema, gerahmte Bildfelder (koloriert bis 89^{v}, 89^{r} und 89^{v} zusätzlich mit Rankenbanderole verziert) in der oberen Hälfte der Seite, innerhalb des eingerichteten Schriftspiegels, über zwei Spalten reichend, einzelne Schriftbänder (z. B. 101^{v}) und Namensbeischriften.

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenerien sind auf hügeligem Bodenstreifen platziert oder von hügeligen Landschaftsgründen hinterfangen, die durch Federbüschel oder einfach markierte Baumkonturen gestaltet sind. Ab 103^{r} entfallen die Hintergrundgestaltungen. Der Zeichenstil ist wenig geübt und eckig, kopiert eine Vorlage gelegentlich missverständlich (z. B. versinkt das ägyptische Heer

zwischen grasbewachsenen Landschaftsstreifen und nicht in wogendem Meer, Kap. 41d, 161^{r}), imitiert Gewandfalten schematisch und lässt die Figuren ungelenk erscheinen. Die Kostüme sind als zeitgenössisch höfisch-modern anzusprechen, besonders die der Könige. Heraus sticht die geschickte Zeichnung Samsons als Löwenbezwinger (Kap. 29c, 136^{v}), der in der Mi-parti-Kleidung (kurze Schecke über Beinlingen) und einer Kopfbedeckung in Form einer Mitrakrone hochadelig elegant wirkt.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Fünf Bilder vom Fällen und Verwerten der Eiche (Prolog), Kap. 1a–43a. Einzelne ikonografische Besonderheiten sind zu benennen: Abschied der hl. Drei Könige voneinander (Kap. 9^{v}, 96^{r}); die Bundeslade als großer Reliquienschrein, an dem zwei Männer knien (Kap. 10b, 98^{r}); ägyptische Madonna wird angebetet (Kap. 11b, 100^{r}), ähnlich Nr. 120.5.5.; eine Versuchung Christi (Kap. 13a, 103^{v}); Beweinung als Pietà mit Assistenzfiguren Johannes und Maria Magdalena (Kap. 26a, 129^{v}); zum Marientod sind die Apostel an einem Bett versammelt, vor dem Maria an einem Buchpult zum Gebet kniet und dabei verstirbt (Kap. 36a, 149^{v}) (vgl. nur das Fragment, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 5970 [Kapsel-Nr. 1595, fol. Bredt 78], Nürnberg, um 1400; Prag, Bibliothek des Nationalmuseums, Cod. III.B.10, 40va); Strahlenkranzmadonna (Kap. 36c, 150^{v}); und als erweiterter Textbezug zeigt die vor Davids Thron getretene Abigail auf ihren Mann Nabal, der als *Narr* bezeichnet und als solcher im Bild dargestellt wird (Kap. 37b, 152^{r}). Hervorzuheben ist auch Maria, die kirchliche und weltliche Würdenträger unter den Schutz ihres ausgebreiteten Mantels nimmt und den Zorn Gottes besänftigt (Kap. 37a, 151^{v}).

Farben: trübe Farben, dominiert von Grün, Mennige und Rot, zusätzlich Ocker, Grau.

Literatur: Pensel (1977) S. 15–17.

Abb. 193: 136^{v}. Samson tötet den Löwen (Kap. 29c). Abb. 194: 149^{v}. Maria verstirbt im Moment des Gebets (Kap. 36a).

120.9. Heinrich Laufenberg, ›Spiegel menschlichen Heils‹

Auf die eigenständige Übersetzung Heinrich Laufenbergs nach dem lateinischen ›Speculum humanae salvationis‹ verweist als deren einziger, heute verlorener Überlieferungsträger allein eine ältere Beschreibung (Engelhardt [1823] S. 23).

Danach folgte der Autor der insgesamt 45 Kapitel umfassenden Langversion, führte jedoch Kap. 43 und 44 mit den Tagzeitgebeten und den Schmerzen Mariens zu einem Kapitel zusammen. Das Proömium war in Laufenbergs Version als Inhaltsangabe nachgestellt. Ein Prolog war schon 1823 nicht mehr vorhanden, hätte aber auf dem verlorenen Blatt Platz gefunden.

120.9.1. ehem. Strasbourg, Bibliothèque municipale, ms. B 94

1437 (Engelhardt [1823] S. 18). Elsass.
1870 verbrannt.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 110.0.2.

Inhalt: Die Handschrift war wohl aus drei Faszikeln zusammengebunden (Engelhardt [1823] S. 55), unter anderem:

1. [139 Blätter] Heinrich Laufenberg, ›Spiegel menschlichen Heils‹
Langfassung; datiert auf 1437

I. Papier, 191 Blätter (139 Blätter für Text 1, ein Blatt verloren), »klein Folio« (Engelhardt [1823] S. 15), Bastarda (?), zwei Hände (eine für Text 1 und 2, eine andere für Text 3: *Heinricus*, so Pfeiffer [1844] S. 233), zweispaltig (Text 2, wohl auch Text 1), Rubrizierung.
Schreibsprache: elsässisch.

II. Die Handschrift enthielt zahlreiche kolorierte Federzeichnungen, darunter 185 (davon eine, das Abendmahl darstellend, herausgerissen) zu Text 1.

Format und Anordnung: Wechselndes Schema: teilweise von dünnem Federstich eingefasste querrechteckige, einmal geteilte Bildfelder beim zweiseitigen Schema, oder querrechteckige, über die gesamte Seitenbreite reichende Bilder entsprechend der fortlaufenden Text-Bild-Verteilung über den Textabschnitten. Die Bildränder können von dünnem Federstrich markiert sein. Gelegentlich gefüllte Schriftbänder ergänzen die Szenerien.

Bildaufbau und -ausführung: Die Zeichnungen sind als elsässisch erkennbar. Dem Erscheinungsbild und der Motivik nach ähneln sie Federzeichnungen aus der Lauber-Werkstatt der 1430er Jahre (vgl. auch Saurma-Jeltsch [2001] S. 182).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120. Nach (Engelhardt [1823] S. 39–42) Kap. 1a–2b; Zusatzbild mit dem barmherzigen Samariter; Kap. 2c–9d mit zwei zusammenhängenden Einzelszenen; Kap. 10a–39b mit zwei Einzelbildern; Kap. 40a; Kap. 40c–41a; Kap. 41c; Kap. 42a–42b; Kap. 43a–43d; Kap. 44b–45d. Ikonografisch abweichend sind Kap. 1d die Schlange versucht Adam und Eva; Kap. 2a der Herr ruft Adam und Eva, die sich verstecken; Kap. 22a Ecce homo; Kap. 22c Weinkelter; Kap. 37a Maria besänftigt den Zorn Gottes im Beisein des hl. Dominikus in der Vision (sonst bei Kap. 44a, das hier nicht bebildert wurde) und des hl. Augustinus; Kap. 43c Judaskuss; Kap. 43e Kreuzigung.

Literatur: Engelhardt (1823).

Abb. 204: Die Königin von Saba kommt mit ihrem Gefolge zu König Salomo (Kap. 9d) (aus: Engelhardt [1823] Taf. XX).

120.10. ›Zürcher Paraphrase‹

Die ›Zürcher Paraphrase‹ gilt als eine freie, zum lateinischen ›Speculum humanae salvationis‹ entstandene Version. Sie schließt sich in die Reihe der im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts entstandenen Bearbeitungen ein und ist wie die übrigen nur einmal überliefert.

120.10.1. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 38

1443 (168^{v}). Aargau: Biberstein (119^{r}, 174^{v}), Kölliken (181^{v}).
Der Sammelband wurde für das Johanniterstift in Biberstein (Aargau) erstellt.

Inhalt: Geistliche Sammelhandschrift, darin u. a.

1^{r}–17^{v}	›Freiburger Perikopen‹
54^{v}–57^{v}	›Irrung an dem glouben‹
77^{r}–119^{r}	›Speculum humanae salvationis, deutsch (›Zürcher Paraphrase‹) Langfassung, bis Kap. 42
119^{r}–120^{r}, 177^{r}–181^{v}	›Sibyllen Buch‹

121r–168v	Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israel aus Ägypten‹, ›Dekalogerklärung‹
169r–171r	Die sieben Psalmen
171rb–176v	Jakob Twinger von Königshofen, ›Chronik‹, deutsch Auszüge

I. Papier, 181 Blätter, 280 × 200 mm, ›Speculum‹: Bastarda, ein Schreiber, Cunrad Nieß de Walse (168v), zweispaltig, 20–22 Zeilen, Versanfänge, nicht abgesetzt, rubriziert, zu den Kapitel- und Abschnittanfängen, ausgerückte rote Lombarden über ca. zwei Zeilen mit einfachen Nodi- und Punktverzierungen, zu Kap. 7a, 83v mit skizzenhaftem Gesicht (Nase und zwei Augen) im Binnenfeld.
Schreibsprache: hochalemannisch (Palmer [2007] S. 25).

II. 132 Freiräume für Illustrationen zu Kap. 1a–42d (Kap. 31c, 107v, vor Kap. 31b, 108r).

Format und Anordnung: Zweiseitiges Schema, Freiräume in der oberen Hälfte der Textspalte, ca. 18 Zeilen.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 120.

Literatur: Mohlberg (1951/1952) S. 26, 352 (Nr. 73); von Scarpatetti 3 (1991) S. 176 (Nr. 428). – Lutz /Perdrizet (1907) S. 104 (Nr. 226); Breitenbach (1930) S. 36 (Nr. 315); Palmer (2009) S. 358.

Literatur zur Stoffgruppe

Avril /Rabel / Delaunay (1995)	Manuscrits enluminés d'origine germanique. Bd. 1: Xe–XIVe siècle. Bearbeitet von François Avril, Claudia Rabel und Isabelle Delaunay. Paris 1995 (Manuscrits enluminés de la Bibliothèque nationale de France V,1).
Baumbauer/Fücker/Hess (2024)	Baumbauer, Benno / Fücker, Beate / Hess, Daniel: Oberrheinischer Meister, Enthauptung der hl. Margaretha. Inv. Nr. Gm 1158. In: Die Gemälde des Spätmittelalters im Germanischen Nationalmuseum. Bd. 2,2: Köln, Niederlande, Westfalen, die Rhein- und Bodenseegebiete. Hrsg. von Katja von Baum u. a. Regensburg 2024.

Becker (1986–1989) — Becker, Peter Jörg: Verzeichnis der an Degering anschließenden Ms. germ. quart.-Handschriften in der damaligen SBPK (masch.). Berlin 1986–1989.

Beer (1987a) — Beer, Ellen J.: Die Buchkunst der Handschrift 302 der Vadiana. In: Rudolf von Ems, ›Weltchronik‹. Der Stricker, ›Karl der Grosse‹. Kommentar zu Ms 302 Vad. Hrsg. von der Kantonsbibliothek (Vadiana) St. Gallen und der Editionskommission (Ellen J. Beer u. a.). Luzern 1987, S. 61–125.

Beier (2004) — Beier, Christine: Missalien massenhaft. Die Bämler-Werkstatt und die Augsburger Buchmalerei des 15. Jahrhunderts. In: Codices Manuscripti 48/49 (2004), S. 55–72, Tafelband S. 67–78.

Bilder lesen (2015) — Bilder lesen. Deutsche Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel [Ausstellungskatalog Wolfenbüttel]. Luzern 2015 (Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in Mitteleuropa 13; 10 Stationen zur mitteleuropäischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts 9).

Blosen (2001) — Blosen, Hans: Ein mittelniederdeutsches ›Speculum humanae salvationis‹ in dänischem Gebrauch. In: Vulpis Adolatio [Festschrift Hubertus Menke]. Hrsg. von Robert Peters u. a. Heidelberg 2001 (Germanistische Bibliothek 11), S. 71–88.

Borchling (1899.1900. 1902.1913) — Borchling, Conrad: Mittelniederdeutsche Handschriften. Teil 1. In: Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Geschäftliche Mittheilungen aus dem Jahre 1898. Göttingen 1899, S. 79–316. Teil 2–4. Göttingen 1900.1902.1913 (Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Phil.-hist. Klasse, Beihefte).

Breitenbach (1927) — Breitenbach, Edgar: Rezension zu »Cornell, Henrik: Biblia pauperum. Stockholm 1925.« In: Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Beilage der »Graphischen Künste« 4 (1927), S. 61–70.

Breitenbach (1930) — Breitenbach, Edgar: Speculum humanae salvationis. Eine typengeschichtliche Untersuchung. Straßburg 1930 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 272).

Brinkmann / Kemperdick (2002) — Brinkmann, Bodo / Kemperdick, Stephan: Deutsche Gemälde im Städel 1300–1500. Hrsg. von Herbert Beck und Jochen Sander. Mainz 2002 (Kataloge der Gemälde im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt am Main IV).

Broszinski / Heinzle (1983) — Broszinski, Hartmut / Heinzle, Joachim: Kasseler Bruchstück der anonymen deutschen Versbearbeitung des ›Speculum humanae salvationis‹. In: ZfdA 112 (1983), S. 54–64.

Bushey (1996) — Bushey, Betty C.: Die deutschen und niederländischen Handschriften der Stadtbibliothek Trier bis 1600. Wiesbaden 1996 (Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier, neue Serie 1).

Cardon (1996) — Cardon, Bert: Manuscripts of the Speculum Humanae Salvationis in the southern Netherlands (ca. 1410 – ca. 1470). A contribution to the study of the 15th century book illumination and of the function and meaning of historical symbolism (Corpus of illuminated manuscripts 9; Low countries series 6). Leuven 1996, S. 44–72, 131, 166, 177.

Cardon / Oostermann (1993) — Cardon, Bert / Oosterman, Johan: ›Spieghel der menscheliker behoudenisse‹. In: Vlaamse miniaturen voor van Eyck (ca. 1380 – ca. 1420) [Ausstellungskatalog Leuven]. Hrsg. von Maurits Smeyers. Leuven 1993 (Corpus of illuminated manuscripts 6, Low countries series 4), S. 117–121 (Nr. 38).

Catalogus compendiarius (1937) — Catalogus compendiarius continens codices omnes manuscriptos qui in Bibliotheca Academiae Lugduno-Batavae asservantur. Bd. 4: Codices manuscripti ex collectionibus societatum in usum eruditorum in bibliotheca depositis. Bearbeitet von H. P. Blok. Leiden 1937.

Cermann (2017) — Cermann, Regina: Nicht abgedruckte Abbildungen zum Beitrag Cermann (2018), online veröffentlicht. Heidelberg 2017 (ART-Dok): https://doi.org/10.11588/artdok.00004926

Cermann (2018) — Cermann, Regina: Unter Druck? Buchmalerei im Wettstreit mit Reproduktionsmedien. In: Unter Druck (2018), S. 262–271.

Corley (2009) — Corley, Brigitte: Maler und Stifter des Spätmittelalters in Köln 1300–1500. Kiel 2009.

Embach (2013) — Embach, Michael: Hundert Highlights. Kostbare Handschriften und Drucke der Stadtbibliothek Trier. Regensburg 2013.

Engelhardt (1823) — Der Ritter von Stauffenberg. Ein altdeutsches Gedicht. Nach der Handschrift der öffentlichen Bibliothek zu Straßburg hrsg. von Christian Moriz Engelhardt. Mit 26 lithographischen Platten. Straßburg 1823.

Euling (1906a) — Euling, Karl: Handschriftenbeschreibung Amberg, Provinzialbibliothek, 2° Ms. 46 (1906). In: Handschriftenarchiv der BBAW online: https://handschriftenarchiv.bbaw.de/id/70000120

Gamper u. a. (2022) — Die Weltchronik des Rudolf von Ems – und ihre Miniaturen. Illustrierte Weltgeschichten aus dem mittelalterlichen Zürich. Hrsg. von Rudolf Gamper u. a. Oppenheim am Rhein 2022.

Golden Age (1989) / Goldene Zeit (1990) — The Golden Age of Dutch manuscript painting [Ausstellungskatalog Utrecht / New York]. Hrsg. von Henri L. M. Defoer, Anne S. Korteweg und Wilhelmina C. M. Wüstefeld. Stuttgart u. a. 1989. [Deutsche Ausgabe: Die goldene Zeit der holländischen Buchmalerei. Stuttgart u. a. 1990.]

Grimberg / Watermann (2024)	Grimberg, Sarah / Watermann, Josua P.: Meister von St. Laurenz, Grablegung des hl. Laurentius. Inv. Nr. GM 6, Kunsthistorische Einordnung. In: Die Gemälde des Spätmittelalters im Germanischen Nationalmuseum. Bd. 2,1: Köln, Niederlande, Westfalen, Die Rhein- und Bodenseegebiete. Hrsg. von Daniel Hess u. a. Regensburg 2024, S. 77–80.
Hamburger (2010)	Hamburger, Jeffrey F.: Typology refigured. Marian devotions derived from the *Speculum humanae salvationis*. In: Harvard library bulletin 21 (2010), S. 73–94.
Härtel /Ekowski (1989. 1982)	Handschriften der niedersächsischen Landesbibliothek Hannover. Erster Teil: Ms I 1 – Ms I 174. Beschreibungen von Helmar Härtel und Felix Ekowski nach Vorarbeiten von Hans Immel. Zweiter Teil: Ms I 176a – Ms Noviss. 64. Beschreibungen von Helmar Härtel und Felix Ekowski. Hrsg. von Helmar Härtel. Wiesbaden 1989.1982 (Mittelalterliche Handschriften in Niedersachsen 5.6).
Hilberg (1993)	Hilberg, Birgitt: Manuscripta Poetica et Romanensia. Manuscripta Theatralia. Wiesbaden 1993 (Die Handschriften der Gesamthochschulbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel 4,2).
Hiller von Gaertringen (2010)	Das ›Speculum humanae salvationis‹ der Badischen Landesbibliothek im Eigentum des Badischen Gemeinde-Versicherungs-Verbandes. Ehemals H 78 – jetzt K 3378. Beschrieben von Julia Freifrau Hiller von Gaertringen, mit Bildern von Beate Ehlig und Holger Kösel. Karlsruhe 2010.
Imperial splendor (2021)	Imperial splendor. The art of the book in the Holy Roman Empire 800–1500 [Ausstellungskatalog New York]. Hrsg. von Jeffrey F. Hamburger und Joshua O'Driscoll. New York 2021.
Inventory Leiden (2023)	Inventory of western medieval manuscripts held by Leiden university libraries. Bearbeitet von André Bouwman. Leiden 2023.
Jażdżewski (1982)	Catalogus manu scriptorum codicum Medii Aevi Latinorum signa 180–260 comprehendens / Katalog łacińskich rękopisów średniowiecznych obejmujący kodeksy 180–260. Bearbeitet von Konstanty Klemens Jażdżewski. Wrocław 1982.
Jungmayr (1975)	Jungmayr, Jörg: Beschreibendes Verzeichnis der deutschen Handschriften im Kupferstichkabinett Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Magisterarbeit (masch.) Berlin 1975.
Kammel (2000)	Kammel, Frank Matthias: Kunst in Erfurt 1300–1360. Studien zu Skulptur und Tafelmalerei. Berlin 2000.
Klein (2012)	Klein, Klaus: Zur Herkunft des ›Spiegels Menschlicher Behaltnis‹ im Cod. 78 A 17 des Berliner Kupferstichkabinetts. In: ZfdA 141 (2012), S. 354–356.

Konrad (1997) — Konrad, Bernd: Die Buchmalerei in Konstanz, am westlichen und am nördlichen Bodensee. In: Buchmalerei im Bodenseeraum (1997), S. 109–154, 259–331.

Krása / Kratzsch (1972) — Krása, Josef / Kratzsch, Klaus: Beschreibung der Handschrift und kunsthistorische Einordnung der Miniaturen. In: Der Hedwigs-Codex von 1353. Sammlung Ludwig. Textbd. Hrsg. von Wolfgang Braunfels. Berlin 1972, S. 9–51.

Krenn (2006) — Krenn, Margit: Heilsspiegel. ›Speculum humanae salvationis‹. Handschrift 2505 der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt. Darmstadt 2006.

Krenn (2013) — Krenn, Margit: Minne, Aventiure und Heldenmut. Das spätmittelalterliche Bildprogramm zu Heinrichs von Neustadt ›Apollonius von Tyrland‹. Marburg 2013.

Krenn (in Vorb.) — Krenn, Margit: Motivtransfer. Neue Überlegungen zur sog. ›Toggenburg-Chronik‹. In Vorbereitung.

Krenn / Winterer (2023/24) — Krenn, Margit / Winterer, Christoph: Das Kreuzigungsbild des Statutenbuchs von Heiligkreuz-St. Maria in Campis in seinem Kontext. In: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte 118/119 (2023/24), S. 59–89.

Krenn/Winterer (in Vorb.) — Krenn, Margit / Winterer, Christoph: Die pfälzische Handschrift der Enzyklopädie des Hrabanus Maurus. Codex Pal. lat. 291 der Biblioteca Apostolica Vaticana. In Vorbereitung.

Lencinas (1995) — Lencinas, Susanne: Der ›Alexander‹ des Johann Hartlieb. Hs. 4256 der hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt. Teil 1: Text, Teil 2: Abbildungen. Magisterarbeit Frankfurt a. M. 1995.

Leuchtendes Mittelalter (1989) — Leuchtendes Mittelalter I. 89 libri manu scripti 89 illuminati vom 10. bis zum 16. Jahrhundert. Beschrieben von Eberhard König und Heribert Tenschert. Rotthalmünster 1989 (Antiquariat Heribert Tenschert, Katalog 21).

Lindqvist (1924) — Konrad von Helmsdorf, Der Spiegel des menschlichen Heils. Aus der St. Gallener Handschrift. Hrsg. von Axel Lindqvist. Berlin 1924 (Deutsche Texte des Mittelalters 31).

Lutz / Perdrizet (1907. 1909) — Lutz, Jules / Perdrizet, Paul: Speculum humanae salvationis. Kritische Ausgabe. Übersetzung von Jean Mielot (1448). Die Quellen des Speculum und seine Bedeutung in der Ikonographie besonders in der elsässischen Kunst des XIV. Jahrhunderts. Bd. 1: Text. Leipzig / Mulhouse 1907. Bd. 2: Tafeln. Leipzig / Mulhouse 1909.

Meister E. S. (1986) — Meister E. S. Ein Oberrheinischer Kupferstecher der Spätgotik [Ausstellungskatalog München]. Bearb. von Holm Bevers. München 1986.

»Mit schönen figuren« (2017) »Mit schönen figuren«. Buchkunst im deutschen Südwesten [Ausstellungskatalog Heidelberg]. Hrsg. von Maria Effinger und Kerstin Losert. Heidelberg 2017 (Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg 15).

Neumüller (1997) Speculum humanae salvationis. Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstiftes Kremsmünster. Kommentar von Willibrord Neumüller. Graz 1997 (Glanzlichter der Buchkunst 7).

Niesner (1995) Niesner, Manuela: Das Speculum humanae salvationis der Stiftsbibliothek Kremsmünster. Edition der mittelhochdeutschen Versübersetzung und Studien zum Verhältnis von Bild und Text. Köln / Weimar / Wien 1995 (Pictura et Poesis 8).

Palmer (2007) Palmer, Nigel F.: Bibelübersetzung und Heilsgeschichte. Studien zur Freiburger Perikopenhandschrift von 1462 und zu den deutschsprachigen Lektionaren des 15. Jahrhunderts. Berlin / New York 2007 (Wolfgang Stammler Gastprofessur 9).

Palmer (2009) Palmer, Nigel F.: »Turning many to righteousness«. Religious didacticism in the ›Speculum humanae salvationis‹ and the similitude of the oak tree. In: Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Henrike Lähnemann und Sandra Linden. Berlin / New York 2009, S. 345–366.

Pfeiffer (1844) Der Edelstein von Ulrich Boner. Hrsg. von Franz Pfeiffer. Leipzig 1844 (Dichtungen des deutschen Mittelalters 4).

Pietsch (1927) Pietsch, Paul: Ewangely und Epistel Teutsch. Die gedruckten hochdeutschen Perikopenbücher (Plenarien) 1473–1523. Ein Beitrag zur Kenntnis der Wiegendrucke, zur Geschichte des deutschen Schrifttums und der deutschen Sprache, insbesondere der Bibelverdeutschung und der Bibelsprache. Göttingen 1927.

Poppe (1887) Poppe, Paul: Über das ›Speculum humanae salvationis‹ und eine mitteldeutsche Bearbeitung desselben. Diss. Berlin 1887.

Robbe (2010) Robbe, Joost Roger: Der mittelniederländische ›Spieghel onser behoudenisse‹ und seine lateinische Quelle. Text, Kontext und Funktion. Münster 2010 (Niederlande-Studien 48).

Rosenthal (1892) Incunabula xylographica et chalcographica [Auktionskatalog Antiquariat Ludwig Rosenthal 90]. München 1892.

Rosenthal (1898) Seltene und kostbare Werke aus allen Fächern [Auktionskatalog Antiquariat Ludwig Rosenthal 100]. München 1898.

Rowe (2018) Rowe, Nina: Shrugging at the sacred. Dreams, punishments, and feasting in the Daniel-Nebuchadnezzar cycles of illuminated *Weltchroniken*, ca. 1400. In: Gesta 57 (2018), S. 43–68.

Ruge (2017) Ruge, Nikolaus: Volkssprachige Fragmente der Stadtbibliothek Trier (12.–16. Jahrhundert). Trier 2017 (Kostbarkeiten der Stadt Trier 8).

Schlechter/Stamm (2000) Die kleinen Provenienzen. Beschrieben von Armin Schlechter und Gerhard Stamm nach Vorarbeiten von Kurt Hannemann und Gerhard Degkwitz. Wiesbaden 2000 (Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe XIII).

Schmidt (1974) Schmidt, Gerhard: Rezension zu »*Speculum humanae salvationis*. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstifts Kremsmünster. Bd. 1: Faksimile, Bd. 2: Kommentar. Graz 1972.« In: Kunstchronik 27 (1974), S. 152–156.

Schmidt (1995) Schmidt, Victor M.: A legend and its image. The aerial flight of Alexander the Great in medieval art. Groningen 1995 (Mediaevalia Groningana XVII).

Schubert (1997) Schubert, Martin J.: Fragment des deutschen ›Speculum humanae salvationis‹. Berlin (jetzt in Krakau) Mgq 574. In: ZfdA 126 (1997), S. 314–332.

Schubert (2006) Schubert, Martin J.: Text, Translation und Kontext. Übersetzungsleistung in der ›deutschen anonymen Versübersetzung‹ des ›Speculum humanae salvationis‹. In: Wolfram-Studien XIX (2006), S. 399–424 und Abb. 68–71.

Schubert/Lange (in Vorb.) Spiegel der menschlichen Seligkeit. Anonyme Versübersetzung des ›Speculum humanae salvationis‹. Hrsg. von Martin J. Schubert und Judith Lange, unter Mitarbeit von Astrid Breith und Elke Zinsmeister. In Vorb. (Deutsche Texte des Mittelalters 94).

Seraphim (1909) Seraphim, August: Handschriften-Katalog der Stadtbibliothek Königsberg i. Pr. Königsberg 1909 (Mitteilungen aus der Stadtbibliothek zu Königsberg i. Pr. I).

Silber (1980) Silber, Evelyn: The reconstructed Toledo *Speculum humanae salvationis*. The Italian connection in the early fourteenth century. In: Journal of the Warburg and Courtauld institutes 43 (1980), S. 32–51.

Smeyers (1999) Smeyers, Maurits: Flämische Buchmalerei. Vom 8. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Die Welt des Mittelalters auf Pergament. Stuttgart 1999.

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.

Steffenhagen (1867) Steffenhagen, Emil: Die altdeutschen Handschriften zu Königsberg. In: ZfdA 13 (1867), S. 501–574.

Stork (2015) Stork, Hans-Walter: Zur Verfasserschaft und Datierung, Inhalt und Aufbau des Speculum humanae salvationis. Der inhaltliche Zusammenhang der Miniaturen des Einsiedler Heilsspiegels. In: Kommentar zur Faksimile-Edition. Der Heilsspiegel aus Kloster Einsiedeln. Bd. 2. Luzern 2015, S. 115–122, 127–187.

Stork /Wachinger (1995)	Stork, Hans-Walter / Wachinger, Burghart: ›Speculum humanae salvationis‹. In: ²VL 9 (1995), Sp. 52–65.
Strauch (1924)	Strauch, Philipp: Bruchstück einer gereimten mitteldeutschen Bearbeitung des Speculum humanae salvationis. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 48 (1924), S. 93–104.
Suckale (2009)	Suckale, Robert: Die Erneuerung der Malkunst vor Dürer. 2 Bde. Petersberg 2009 (Historischer Verein Bamberg für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg, Schriftenreihe 44).
Suckale /Suckale-Redlefsen (2014)	Suckale, Robert / Suckale-Redlefsen, Gude: Speculum humanae salvationis. Un nouveau chef-d'oeuvre de l'enluminure colonaise de la fin du XIV[e] siècle conservé à la Bibliothèque du Vatican. In: Art de l'enluminure 49 (2014), S. 2–28.
Thurn (1973.1986)	Die Handschriften aus benediktinischen Provenienzen. 2 Teilbde. Bearbeitet von Hans Thurn. Wiesbaden 1973.1986 (Die Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg 2,1.2,2).
Unter Druck (2018)	Unter Druck. Mitteleuropäische Buchmalerei im 15. Jahrhundert. Tagungsband zum internationalen Kolloquium in Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 13. 1.–17. 1. 2016. Hrsg. von Jeffrey F. Hamburger und Maria Theisen. Petersberg 2018 (Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in Mitteleuropa 15).
Weilandt (2007)	Weilandt, Gerhard: Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance. Petersberg 2007 (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 47).
Wertvolle Bücher (2023)	Wertvolle Bücher [Auktionskatalog Galerie Bassenge Berlin 10. 10. 2023]. Berlin 2023.
Wiesinger / Weissenböck-Paflik (2017)	Andreas Kurzmann. Die deutschen geistlichen Dichtungen. Speculum humanae salvationis, Soliloquium Mariae cum Jesu, De quodam moriente. Hrsg. von Peter Wiesinger und Edeltraud Weissenböck-Paflik unter Mitarbeit von Heidemarie Reisinger-Schitz. Wien 2017.
Wilson /Lancaster Wilson (1984)	Wilson, Adrian / Lancaster Wilson, Joyce: A medieval mirror. ›Speculum Humanae Salvationis‹ 1324–1500. Berkeley / Los Angeles / London 1984.
Wirth (1985)	Wirth, Karl-August: Auf den Spuren einer frühen Heilsspiegel-Handschrift vom Oberrhein. In: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 1 (1985), S. 115–204.

Wittekind (2014) — Wittekind, Susanne: Visualizing salvation. The role of arboreal imagery in the ›Speculum humanae salvationis‹ (Kremsmünster, Library of the Convent, Cod. 243). In: The tree. Symbol, allegory, and mnemonic device in medieval art and thought. Hrsg. von Pippa Salonius und Andrea Worm. Turnhout 2014 (International medieval research 20), S. 117–142.

Zipelius (1992/1993) — Zipelius, Julia: Der ›Utrechter Altar‹ und die Malerei um 1400 am Mittelrhein. In: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte 87/88 (1992/1993), S. 11–133.

Zolotova (2009) — Zolotova, Ekaterina: Nemetskaia rukopis ›Zertsalo chelovecheskogo spaseniia‹ XV veka. Opyt rekonstruktsii [The German manuscript ›Mirror of human salvation‹ of the XVth century. A reconstruction attempt]. In: Lazarevskie chteniia. Iskusstvo Vizantii, drevnei Rusi, zapadnoi Evropy. Materialy nauchnoi konferentsii 2009 [Lazarevsky readings. The art of Byzantium, ancient Russia, western Europe. Materials of the scientific conference 2009]. Moskau 2009, S. 346–367.

121. ›Spiegelbuch‹

Bearbeitet von Kristina Freienhagen-Baumgardt

Das ›Spiegelbuch‹ kann als Erbauungsbuch verstanden werden, in dem in einer Folge unterschiedlich rhythmisierter Reimzeilen meist dialogisch angelegter Texte Themen des Contemptus mundi verhandelt werden. Der heute gebräuchliche Werktitel wurde von Rieger (1871) eingeführt, der ihn aus dem Vorwort des seit 1888 verlorenen Trierer Codex 817/24 entnommen hat: *Hie hebt ain* [!] *ein spegel buch/ der welt lauff und der sunden fluch.* Diese Überschrift wiederum spielt auf eine Szene an, in der der Teufel einer Jungfrau einen Spiegel vorhält. Der Titel hat sich gegen Cosacchi (1965) durchgesetzt, der in der Annahme, es handle sich um eine Vorstufe einer umfassenden Legende zur Totentanzliteratur, den Text mit dem Terminus ›Trier-Homburger-Gesamtlegende‹ belegt hatte. Er leitete diesen Titel aus den Aufbewahrungsorten der ihm bekannten Überlieferungsträger ab (heute Darmstadt, Nr. 121.0.2. und Trier, Nr. 121.0.6.).

Der Text untergliedert sich in vier Teile (Inhaltsangabe nach Palmer [1995a] S. 135 f.):

1. Streitgespräch zwischen Jüngling und Geistlichem (jeder mit drei Redeanteilen), in dem sich der Jüngling von einer Weltabkehr überzeugen lässt. Daran anschließend versuchen die Gefährten des Jünglings vergeblich, ihn von der Aufgabe dieses Plans zu überzeugen. Der Jüngling wendet sich an Gott, der ihm verspricht, sich an den sündigen Menschen zu rächen.
2. Vertiefung der Memento-mori-Thematik durch ein Gespräch zwischen Dominus, Diabolus und sündigem Mädchen sowie die Rede eines Predigers gegen das weltliche Leben. Es folgen der Dialog zwischen der Jungfrau und dem Tod sowie die Klage eines verwesenden Leichnams aus der Gruft. Der Abschnitt schließt mit Betrachtungen zur Gleichheit der Stände im Beinhaus.
3. Dieser Abschnitt enthält Gottes Verurteilung des Sünders, die Klage der verdammten Seele sowie weiterer verdammter Seelen in der Hölle.
4. Der letzte Abschnitt führt die Geschichte von Lazarus und dem reichen Mann (Gleichnis nach Lc 16,19–31) in verschiedenen Teilen vor: die Warnung des Engels, die Rede des Reichen, Lazarus bittet um Almosen, die Reden vom Reichen, Abraham und Teufel.

Das ›Spiegelbuch‹ ist in acht Handschriften und einem Einzelblatt (Nr. 121.0.4.) überliefert; sechs Überlieferungszeugen sind zwischen 1440 und 1470 entstanden, drei können auf die Mitte des 16. Jahrhunderts datiert werden. Die Handschriften aus dem 15. Jahrhundert haben Überlieferungsschwerpunkte im alemanni-

schen (Nr. 121.0.1., Nr. 121.0.4., Nr. 121.0.5.) sowie im mosel- und rheinfränkischen Raum (Nr. 121.0.2., Nr. 121.0.3., Nr. 121.0.6.). Die späten Handschriften (Nr. 9.3.1., Nr. 9.3.1a., Nr. 9.3.1b.) entstanden im Schwäbischen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sämtliche Überlieferungsträger enthalten Illustrationen bzw. waren zur Illustrierung vorgesehen (Nr. 121.0.1., Nr. 121.0.2.). Das Bildprogramm ist einheitlich. Die St. Galler Handschrift (Nr. 121.0.5.) überliefert den Text am vollständigsten, hier ist das Bildprogramm mit 21 Illustrationen ausgeführt (Differenzen in der Zählung der Bilder erklären sich dadurch, dass Illustrationen, die Bolte [1932] und Palmer [1995a] auf einem Blatt als ein Bild zählen, im KdiH als Einzelbilder aufgefasst werden).

Der Gothaer Codex (Nr. 121.0.3.) gehört mit der Darmstädter (Nr. 121.0.2.) und Trierer Handschrift (Nr. 121.0.6.) zu einer rheinfränkischen Überlieferungsgruppe (vgl. Haubrichs [2002] S. 533), die auch hinsichtlich der Illustrierung bzw. der Anordnung der Bildlücken (Nr. 121.0.2.) eng zusammensteht. Einzelne Textteile (und damit Illustrationen) sind hier gegenüber der Basler und der St. Galler Handschrift umgestellt (siehe Bildthementabelle).

Die heute nicht mehr zugängliche Handschrift Trier, Stadtbibliothek, Hs. 817/24 (Sigle T^{1}, Verbleib unbekannt) enthielt nach Rieger (1871, S. 185) miniierte Überschriften. Bushey (1996, S. 85) hingegen gibt an, dass »Bildbeschreibungen als rote Kapitelüberschriften« eingesetzt seien (Bildüberschriften zitiert bei Bolte [1932] S. 131). Bildlücken sind nicht vorhanden (Rieger [1871] S. 185).

Die drei späten Handschriften (Nr. 9.3.1., Nr. 9.3.1a., Nr. 9.3.1b.) knüpfen textlich und in der Ausstattung an die früheren Handschriften an. Sie stehen untereinander in einem engen Überlieferungszusammenhang. Wilhelm Werner von Zimmern hat um 1550 (Wehrens [2012] S. 254, gegen Frühmorgen-Voss, die in Nr. 9.3.1. die Datierung auf 1554 setzte) in einer Handschrift eine Fülle von Texten zu Vergänglichkeitsthemen zusammengestellt, aufgeschrieben und selbst illustriert (Nr. 9.3.1.) – darunter auch das ›Spiegelbuch‹, das neben dem Totentanz am dichtesten illustriert ist. In die Forschung eingegangen ist dieser Codex als die sog. Zimmern'sche Totentanzhandschrift bzw. das ›Vergänglichkeitsbuch‹ des Wilhelm Werner von Zimmern (Untergruppe 9.3., ausführlich zum ›Vergänglichkeitsbuch‹ handeln Kiening [2004] und Vergänglichkeitsbuch online). Die Handschrift wurde dreimal abgeschrieben, wobei in zwei Abschriften (teilweise lückenhaft) das ›Spiegelbuch‹ enthalten ist. Die Handschriften sind bereits im KdiH beschrieben, ergänzt werden diese Einträge nachfolgend durch eine kurze Zusammenfassung, die das Verhältnis der Handschriften zueinander beleuchtet, sowie durch die Aufnahme in die Bildthemenliste (S. 483).

Das Bildprogramm der späten Handschriften entspricht dem der Codices des 15. Jahrhunderts, in der Ausführung sind sie jedoch Ausdruck ihrer Zeit. Die Kleidung wurde an die zeitgenössische Mode angepasst, Landschaftsdarstellungen, Stadtsilhouetten, Insignien des Standes (Falke, Pferd, Wappen) gewinnen an Bedeutung und konkretisieren die Darstellungen.

- Stuttgart, Cod. Donaueschingen A III 54 (Nr. 9.3.1., Zimmern'scher Totentanz): Der Jüngling trägt einen Falken (1^v, 3^v, 4^v), sitzt auf dem Pferd (4^v), der Sensenmann steht neben der Kanzel (11^v), das Beinhaus ist an eine große Kirche angebaut (14^v), im Hintergrund der Seelen im Höllenschlund steht eine brennende Mauer mit Teufeln, die eine Posaune und einen Stein in den Händen halten, Christus als Weltenrichter (17^v), vier Teufel in Tiergestalt quälen den Sünder (18^v).
- Berlin, Kupferstichkabinett, Cod. 78 A 19 (Berichtigung zu Nr. 9.3.1a., wo Frühmorgen-Voss das ›Spiegelbuch‹ als fehlend nennt). Die Illustrationen (11^v/12^r, 12^v, 13^v, 14^v, 18^v, 19^v) folgen in Reihenfolge und Ausgestaltung detailgenau der Vorlage Nr. 9.3.1.
- Stuttgart, Cod. Donaueschingen 123 (Nr. 9.3.1b.): Gegenüber der Vorlage Nr. 9.3.1. sind Zahl und Anordnung der Figuren geändert, perspektivische Anordnungen ausgeweitet (dazu auch Kiening [2004] S. 201); Wanderer zwischen Jüngling und Geistlichem im Hintergrund ergänzt (4^v); Hintergründe mit Burgen und Kirchtürmen ausgestaltet (2^v, 9^v); Fluss mit Booten, im Hintergrund Stadtsilhouette (5^v); Predigtszene in den Innenraum verlegt, nur gehobene Schicht als Zuhörer, es predigt ein evangelischer (?) Priester (schwarzer Talar, schwarzes Barett 13^v); das Beinhaus ist angefügt an eine Kirche in Teilansicht (16^v), auf dem Giebel ein Wetterhahn; ein bekleideter Teufel treibt die nackte Seele in den Schlund, ein schwarzer Teufel streckt die Arme nach der Seele aus, dahinter in den roten Flammen die Seelen, rauchende und brennende Stadt im Hintergrund (20^v).

In der folgenden Bildthementabelle (S. 482) stehen Angaben in runden Klammern für Bildlücken, ein Strich kennzeichnet ein fehlendes, ein Fragezeichen ein nicht zweifelsfrei rekonstruierbares Motiv. Die erfassten Bildthemen stehen in der Reihenfolge der vollständigen St. Galler Handschrift. Bolte (1932) druckt den Text nach dieser Handschrift ab, nimmt aber textliche Umstellungen vor, die sich auf die Reihenfolge der Bildthemen auswirken. Diesen Umstellungen folgt die Tabelle nicht, die Reihenfolge bei Bolte (1932) wird in der zweiten Spalte vermerkt.

Edition:
Rieger (1871) (Textabdruck nach Darmstadt Nr. 121.0.2. und Trier, Stadtbibliothek, Hs. 817/24 [heute verloren]); Bolte (1932) (Textabdruck nach St. Gallen Nr. 121.0.5. und Stuttgart, Cod. Donaueschingen A III 54, Nr. 9.3.1.).

Siehe auch:
Nr. 9. Ars moriendi/Memento mori
Nr. 125. ›Des Teufels Netz‹

Bildthemen	Bolte (1932)	121.0.1.	121.0.2.	121.0.3.	121.0.4.	121.0.5.	121.0.6.	9.3.1.	9.3.1a.	9.3.1b.
Dialog Jüngling-Geistlicher	1	(149^{v}, 150^{r})	–	152^{v}		381	340^{v}	1^{v}	–	2^{v}
Dialog Jüngling-Geistlicher	2	(150^{v}, 151^{r})	(1^{v})	156^{v}		383	341^{v}	2^{v}	–	4^{v}
Dialog Jüngling-Geistlicher	3	(151^{v}, 152^{r})	(2^{v})	–		385	342^{v}	3^{v}	–	5^{v}
Dialog Jüngling-Geistlicher	4	(152^{v}, 153^{r})	(3^{v})	–	Frgm.	387	343^{v}	4^{v}	–	6^{v}
Dialog Jüngling-Geistlicher	5	(153^{v}, 154^{r})	(4^{v})	157^{v}		389	344^{v}	5^{v}	–	7^{v}
Dialog Jüngling-Geistlicher	6	(154^{v}, 155^{r})	(5^{v})	–		391	345^{v}	6^{v}	–	8^{v}
Christus segnet den knienden Jüngling	7	(155^{v}, 156^{r})	(6^{v})	159^{v}		393	346^{v}	7^{v}	–	9^{v}
Drei Jünglinge versuchen den bekehrten Kameraden umzustimmen	8	(156^{v}, 157^{r})	(7^{v})	–		395	347^{v}	–	–	10^{v}
Christus segnet den bekehrten Jüngling	9	(157^{v}, 158^{r})	(8^{v})	160^{v}		397	348^{v}	9^{v}	–	11^{v}
Der Teufel übergibt der Jungfrau den Spiegel (Symbol der Eitelkeit); Gottvater in den Wolken	10	(158^{v}, 159^{r})	(9^{v})	–		399–400	–	10^{v}/11^{r}	11^{v}/12^{r}	12^{v}/13^{r}
Mönch predigt von der Kanzel	11	(159^{v})	(10^{v})	–		401	349^{v}	11^{v}	12^{v}	13^{v}
Die Jungfrau und der Tod	12	(160^{v}, 161^{r})	(11^{v})	–		403	350^{v}	12^{v}	13^{v}	14^{v}
Leichnam steht im offenen Steinsarg	13	(161^{v})	(12^{v})	–		405	351^{v}?	13^{v}	14^{v}	15^{v}
Beinhaus	14	(162^{v})	(13^{v})	164^{v}		407	352^{v}	14^{v}	–	16^{v}
Seelen im Höllenschlund	16	(164^{v}?)	(14^{v}?)	162^{v}		409	353^{v}	19^{v}	–	20^{v}
Christus mit Schwert, dahinter zwei Engel	15	(163^{v})	(16^{r})	–		411	356^{r}	17^{v}	18^{v}	19^{v}
Toter Sünder wird von zwei Teufeln gequält	15	(163^{v})	(15^{v}?)	163^{v}		412	354^{v}	18^{v}	19^{v}	20^{v}
Der Reiche mit adliger Frau am gedeckten Tisch; Engel in der Wolke mit Zeigehand	17	–	(16^{v}, 17^{r}?)	–		413	356^{v}	15^{v}	–	17^{v}
Lazarus liegt auf der Wiese, zwei Hunde lecken seine Waden	17	–	(17^{r}?)	–		414	356^{v}	15^{v}	–	17^{v}
Abraham mit Nimbus, er hält im Gewand die nackte Seele des Lazarus	18	–	(17^{v}?)	–		415	355^{r}	16^{v}	–	18^{v}
Der nackte Reiche im Höllenschlund, auf den ein Teufel losschlägt	18	–	(17^{v}?)	–		415	355^{r}	16^{v}	–	18^{v}

121.0.1. Basel, Universitätsbibliothek, E VI 2 (früher E III 39)

14. Jahrhundert bis 2. Hälfte 15. Jahrhundert (Roth /Binz [1909/1935] Bl. 2, Binz [1935] S. 5, Heinzle [2023] S. 120). Kartause Basel.
Die Handschrift stammt aus der Laienbibliothek der Basler Kartause (alte Signatur C 36) und befand sich wohl Ende des 15., Anfang des 16. Jahrhunderts im Besitz des Konversen Melcher, der Bader im Kloster war (*dis bvoch ist meister melche des baders vnd koste mich* […] 3^{r}. Zu Melcher vgl. Honemann [2020] S. 108). Es ist dabei unklar, ob Melcher den gesamten Codex besaß oder nur den ersten Teil (bis Bl. 71), da nur für diesen Teil seine Hand nachgewiesen werden kann. Die Handschrift in der vorliegenden Form wurde wohl erst von Georg Carpentarii (1487–1531) zusammengesetzt und katalogisiert (ausführlich dazu Honemann [2020] S. 108).

Inhalt: Sammelhandschrift aus ursprünglich acht selbstständigen Teilen (Bl. 1–2, 3–71 [?], 72–109, 110–120, 121–148, 149–168, 169–187, 188; vgl. Heinzle [2023] S. 27).

	1^{r}	Inhaltsverzeichnis
1.	2^{v}–71^{r}	Episteln und Evangelien durch das Jahr
2.	72^{r}–109^{r}	Gerard van Vliederhoven, ›Cordiale de IV novissimis‹, deutsch Zu den Texten 1 und 2 siehe Nr. 9.1.2a.
3.	110^{r}–119^{r}	Heinrich Arnoldi von Alfeld, ›Litania contra Turcos‹, deutsch
4.	119^{v}–120^{v}	Sprüche darin: Freidank (110^{r}–120^{v})
5.	121ra–148va	Marquard von Lindau, ›Auszug der Kinder Israel‹
6.	149^{r}	Sprüche vgl. 120^{v}, Spruch 3
7.	149^{v}–165^{r}	›Spiegelbuch‹ Handschrift B (V. 1–677, Bolte [1932])
8.	165^{v}–168^{r}	Geistliches ABC
9.	168$^{r–v}$	*ein fridsam hertze ist ein kloster*
10.	169^{r}–173^{r}	Ludwig Moser, *Sant Augustins gebett*
11.	173^{v}–175^{r}	*gebett sant bernhartz vonn vnser lieben frowen*
11.	175^{v}–180^{v}	Ludwig Moser, Gebete und Unterweisung zum Empfang des heiligen Sakraments
12.	181^{r}–187^{v}	Ludwig Moser, Gebet zu Maria Magdalena
13.	188^{r}–188^{v}	Gebet zu Maria

I. Papier, 188 Blätter (Randbemerkungen und Überschriften teilweise abgeschnitten, Bl. 2 und 7 nachträglich eingefügt, ursprüngliche Handschrift beginnt mit Bl. 3), 190 × 145 mm, Bastarda, mehrere Hände (I [sog. Spiegelbuch-Schreiber]: 2^{v}, 71^{r}, 119^{v}–120^{v}, 149^{r}–168^{v}, $188^{r–v}$, II: 3^{r}–70^{v}, III: 72^{r}–109^{r} [Johannes Merck?, Basler Kartäuser], IV: $109^{r–v}$, V: 110^{r}–119^{r}, VI: 121^{r}–148^{v}, VII: 169^{r}–187^{v}), verschiedene Korrektur- und Kommentarhände, einspaltig (121^{ra}–148^{va} zweispaltig), 10–41 Zeilen, rote, blaue und rotblaue Zierinitialen und Rubrizierungen (Text 1), rote Überschriften (Text 6) und Angaben zu den Bildthemen (Text 7). Schreibsprache: hochalemannisch.

II. Vier Federzeichnungen, eine zu Text 1 (51^{r}, koloriert), drei zu Text 2 (72^{v}, 83^{v}, 98^{r}, kaum koloriert; siehe hierzu Nr. 9.1.2a.), 16 Bildlücken zu Text 7. Zwei Zeichner (?).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Die meist viertel- bis halbseitigen Bildlücken befinden sich unter dem jeweiligen Text, auf den sich die Abbildung bezieht. Nur einmal ist der Freiraum vor dem Text platziert (164^{v}). An sechs Stellen (153^{r}, 154^{r}, 155^{r}, 157^{r}, 158^{r}, 159^{r}) hätte ein fortlaufend geschriebener Text zu wenig Platz für die Illustrationen geboten. Dieses Problem löste der Schreiber, indem er die den Textabschnitt abschließenden Zeilen in eine schmale Spalte schrieb, so dass daneben ein größeres Feld für die Illustration blieb. Vier ganzseitige Bildfreiräume befinden sich auf der Versoseite, auf der gegenüberliegenden Rectoseite steht der entsprechende Text (159^{v}, 161^{v}, 162^{v}, 163^{v}). Mehrteilige Illustrationen sind häufig auf zwei Blätter verteilt (siehe Bildthemenliste in der Einleitung Nr. 121.).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 121.

Die Sprecherwechsel im Text sind jeweils mit roten Überschriften markiert, die als Ausformulierung der Bildthemen aufgefasst werden können: *der iunger* bzw. *der iunglin* (149^{v}, 150^{v}, 151^{v}, 152^{v}, 153^{v}, 154^{v}, 155^{v}), *der priester* (150^{r}, 151^{r}, 152^{r}, 153^{r}, 154^{r}, 155^{r}), *got der herre* (156^{r}), *sin gesellen* (156^{v}), *der iunger* (157^{r}, 157^{v}), *gott der herre spricht* (158^{r}), *der túffel mit dem spiegel spricht* (158^{v}), *die iungfrow, gott der herre spricht* (159^{r}), *der brediger* (159^{v}), *der tod* (160^{v}), *die iungfrow* (161^{r}), *der tod in dem grabe* (161^{v}), *der gerner* (162^{v}), *gott der herre* (163^{v}), *der mensch in der hellen spricht* (164^{v}). Für das in den Handschriften Nr. 121.0.5. und Nr. 121.0.6. ganzseitig angelegte Bildthema des Höllenschlunds war vor der Überschrift zum Text nur ein halbe Seite (164^{v}) vorgesehen. Der Lazarus-Teil fehlt.

Literatur: Roth/Binz (1909/1935); Escher (1917) S. 190 (Nr. 249 [unter E. III. 39.]). – Bolte (1932) S. 130–171 [ohne diese Handschrift]; Binz (1935); Palmer (1995a); Heiser (2006) S. 30 f. [Sigle Ba3, mit fehlerhafter Signatur Cod. E IV 2]; Honemann (2020) S. 107–111; Heinzle (2023) S. 27.

121.0.2. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs 4073

Um 1440 (Clark [1933a]: Wasserzeichendatierung. Staub /Sänger [1991]: 1. Hälfte 15. Jahrhundert). Rheinfränkischer Raum.
Zur mittelalterlichen Provenienz der heute losen, von einem nicht weiter bekannten Codex abgetrennten Blätter lässt sich nichts sagen. Die Blätter befanden sich zunächst in der Schlossbibliothek Homburg. Sie waren im Repertorium des Hessischen Staatsarchivs als Handschrift Nr. 345 erfasst, konnten aber durch einen Stempel als Eigentum der Hessischen Landesbibliothek nachgewiesen werden und wurden an diese übergeben.

Inhalt:

1.	1^{r}–17^{v}	›Spiegelbuch‹ Handschrift H (V. 13–472, Bolte [1932])
2.	18^{r}–19^{v}	Sprichwörter und Sentenzen

I. Papier, 19 Blätter (Einzelblätter, heute in einem Pappumschlag aufbewahrt), 252 × 176 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 1^{r}–17^{v}, II: 18^{r}–19^{v}), einspaltig, 26–30 Zeilen (1^{r}–17^{v}), 8–17 Zeilen (18^{r}–19^{v}), vierzeilige Initialen (1^{r}–4^{r}), ab 4^{v} Initialen unausgeführt.
Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. 19 Bildlücken (Text 1). Drei Freiräume zu Text 2 (18^{r}, 18^{v}, 19^{r}) bieten Platz zur Ergänzung weiterer Sprichwörter und sind wohl nicht als Bildlücken aufzufassen.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Die Freiräume sind unterschiedlich groß. Die ersten acht beziehen sich auf die Bekehrung des Jünglings und bieten ungefähr eine halbe Seite Platz (1^{v}, 2^{v}, 3^{v}, 4^{v}, 5^{v}, 6^{v}, 7^{v}, 8^{v}). Im weiteren Text wechselt der Umfang von sehr wenig Freiraum (neun bzw. 14 Zeilen halbspaltig neben dem Text: 16^{v}, 17^{r}) über ein Drittel der Seite (15^{v}, 16^{r}, 17^{v}) bis zu beinahe ganzseitigen Lücken (9^{v}, 10^{v}, 11^{v}, 12^{v}, 13^{v}, 14^{v}). Auf 17^{r} befinden sich zwei Bildlücken.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 121.

Der Text setzt mit dem ersten Redeanteil des Geistlichen ein. Da es sich um Einzelblätter handelt, ist möglicherweise der Textbeginn und damit der Freiraum für die Illustration des ersten Dialogs verloren gegangen. Die Überschrift auf 1^{r} *Von der Welt Eytelkeit* wurde wohl im 19. Jahrhundert hinzugefügt. In 15 Freiräumen sind mit feiner Feder die Bildthemen abgekürzt lateinisch festgehalten: *j m* (1^{v}, 2^{v}, 3^{v}, 4^{v}, 5^{v}); *dominus* (6^{v}); *socius socius socius frater* (7^{v}): der Jüngling im Gewand eines Bruders; *frater deus* (8^{v}); *Dominus in wolcken, fyrgo speculum dygabulus* (9^{v}): Teufel rechts von der Jungfrau (in St. Gallen, Nr. 121.0.5., steht der Teufel links, die Jungfrau rechts); *monycus facit sermonem, populus* (10^{v}); *fyrgo mors* (11^{v}); *id est mortuus* (12^{v}); *est plenum* (linker Rand 14^{v}); die auf 14^{v} am rechten Rand neben der Bildlücke verzeichneten Angaben *Anyma, anyma, diabolus, anyma* geben an, welche Sprecher den Abschnitten auf 15^{r} zuzuordnen sind und legen zugleich die Bildthemen fest. Die Bildlücke 13^{v} weist keine Beischrift auf, kann aber textlich eindeutig dem Beinhaus zugeordnet werden. Die Beischrift *xpsus cum* ? (15^{v}) kann nicht zugeordnet werden, denn textlich müssten hier entweder die Seelen im Höllenschlund eingefügt werden oder die Szene, in der der Sünder von Teufeln gequält wird. Eindeutig umschrieben ist mit *hic sedit deus et* [*judicat in celo*]. *angelus* [*recenset*] (16^{r}, Ergänzungen nach Cosacchi [1965] S. 534) die einleitende Illustration zur Bestrafung des Sünders. Die Bildlücken auf 16^{v} und 17^{r} können dem Themenkomplex Lazarus zugeordnet werden, ohne dass man sicher sagen kann, welche Bilder vorgesehen waren. Es sind hier keine Beischriften vorhanden, nur Textteile überliefert.

Literatur: Staub /Sänger (1991) S. 158. – Rieger (1871) [mit Textabdruck]; Clark (1933a); Clark (1933b); Cosacchi (1965) S. 524–535 [mit teilweisem Textabdruck]; Palmer (1995a).

121.0.3. Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. B 237

Teil I: 1429 (113^{v}), Teil II (Wasserzeichenanalyse): um 1460, Teil III: um 1500–1515 (Eisermann [2022] S. 236). Westmitteldeutsches Sprachgebiet (Lothringen?). Teil II wahrscheinlich aus der Saarbrücker Gegend (Eisermann [2022] S. 236). Die Teile I und II der dreiteiligen Handschrift stammen aus dem Besitz der Margarethe von Rodemachern (1426–1490, Familiensitz im heutigen Ort Rodemack, Lothringen). Möglicherweise wurde der erste Teil für Margarethes Mutter, Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken geschrieben. Der dritte Teil wurde nach Wasserzeichenbefund erst nach Margarethes Lebzeiten geschrieben und den beiden ersten Teilen hinzugefügt. Am 18. 9. 1799 ist die Handschrift als Geschenk des Bibliothekars Friedrich Jacobs (Direktor von 1810 bis 1841) an die Herzogliche

Bibliothek gekommen, wobei nicht bekannt ist, wie Jacobs in den Besitz des Bandes kam. (Weiteres zur Besitzgeschichte bei Eisermann [2022] S. 237).

Inhalt: Aszetisch-mystische Sammelhandschrift (Andachtsbuch der Margarethe von Rodemachern), bestehend aus nachträglich zusammengefügten drei Teilen (I: Bl. 2–118, II: Bl. 119–170, III: Bl. 171–180). Detaillierte Inhaltsangabe bei Eisermann (2022) S. 236–258. Nur Teil II ist illustriert. Darin enthalten:

29.	152^{r}–164^{v}	›Spiegelbuch‹ Handschrift G (V. 1–677 mit Lücken, Bolte [1932])
30.	165^{r}	Von der Gemahlin Kaiser Heinrichs VII
31.	$165^{r–v}$	Von den fünf Messen
32.	165^{v}–166^{r}	Von den 45 Messen

I. Papier, 182 Blätter, 210 × 130–145 mm, (Bl. 154, 154^{a}, 159^{a}, 159^{b} herausgerissen, nach Bl. 131 fehlt das innere Doppelblatt der Lage), kodikologische Beschreibung zu Teil I und III bei Eisermann (2022, S. 238, 257). Teil II: Bastarda, fünf Schreiber (I: 119^{r}–126^{v}, 149^{v}–164^{v}, 167^{r}–168^{r}; II: 127^{r}–132^{v}; III: Margarethe von Rodemachern, 132^{v}–134^{r}, 168^{v}–170^{v}, Überschriften 135^{r}–149^{v}, Korrekturen 119^{r}; IV: 135^{r}–149^{v}; V: 165^{r}–166^{v}), Nachträge von drei Händen (134^{r}, 166^{v}; 166^{v}, 170^{v}; 170^{v}), 25–42 Zeilen, einspaltig, Marginalien, Zeigehände (evtl. von Margarethe), Rubrizierungen bis 160^{r}.
Schreibsprache: westmitteldeutsch mit verschiedenen Färbungen (vgl. Eisermann [2022] S. 237).

II. Neun unkolorierte Federzeichnungen. Acht zu Text 29, eine nach Text 32 (166^{r}). Ein Zeichner.

Format und Anordnung: Rahmenlose, unkolorierte Federzeichnungen, fünf ganzseitig (152^{v}, 156^{v}, 157^{v}, 159^{v}, 160^{v}) oder beinahe ganzseitig (162^{v}, 164^{v}), zwei halbseitig (163^{v}, 166^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: Mit feiner Feder gezeichnet mit besonderer Betonung von Details, wohl Vorzeichnungen, die zur Kolorierung vorgesehen waren. Modellierung durch Strich-, Kreuz- und Parallelschraffuren sowie flächige Abdunklungen. Gesichter ausdruckslos, tiefliegende Augen mit breiten Lidern und Punktaugen, keine räumliche Tiefe, keine Hintergrundzeichnungen, Untergrund häufig mit dreiteiligen Grasbüscheln gekennzeichnet (152^{v}, 156^{v}, 157^{v}, 159^{v}, 160^{v}). Faltenwurf detailliert, der Zeichner versucht Dynamik gestalterisch umzusetzen (z. B. der Teufel zieht das Seil, 163^{v}). Der Jüngling in der Dialogszene ist modisch

variierend gekleidet, konzeptionell ähnlich angelegt ist dies auch in der Trierer Handschrift (Nr. 121.0.6.).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 121.

Aufgrund von Blattverlusten (154, 154[a], 159[a], 159[b]) und einer verkürzten Textüberlieferung – der zweite Themenkomplex zur sündigen Jungfrau (siehe Einleitung 121.) fehlt – sind nur acht Illustrationen zum ›Spiegelbuch‹ erhalten. Zu den ersten drei Abschnitten im Dialog zwischen Schüler und Geistlichem (152[r], 153[r], 157[r]) sind rote Überschriften gesetzt, die die nachfolgende Illustration umschreiben (vgl. Bushey [1996] S. 85): *Hye fraget der jungelinck na deme wege des ewigen lebenns eynen muynch* (152[r]), *Der myynch antwort deme Jungeling als yt her na werdent hoeren* (152[r]), *Der Jungelinck antwort als her nach folget* (153[r], 156[v]). Geplant waren die Überschriften auch für 153[v], 155[r], 155[v], 158[r] und 161[r], blieben aber unausgeführt. Während sich in den anderen Handschriften die Illustrationen jeweils nach zweiteiligen Dialogszenen befinden, werden hier die Bilder teilweise auch innerhalb der Dialoge gesetzt (152[v] nach V. 24, 157[v] nach V. 192, Versangaben nach Bolte [1932]). Nur in dieser Handschrift hält der Bekehrte bei der Segnung durch Christus einen Rosenkranz in der Hand (160[v]).

In der Umsetzung der Bildthemen lässt sich eine Verbindung zur Trierer Handschrift (Nr. 121.0.6.) vermerken, besonders bei der Darstellung der beiden Teufel, die an dem Toten zerren (163[v], Nr. 121.0.6. 354[v]), sowie bei der in beiden Handschriften beinahe identischen Illustration des Beinhauses (164[v], Nr. 121.0.6. 352[v]), das allerdings hier nicht den Abschnitt zur sündigen Jungfrau beendet, sondern das ›Spiegelbuch‹ abschließt (nach V. 616–647).

Die letzte Illustration in der Handschrift 166[r] zeigt König und Tod mit erhobenen Armen in tänzerischer (?) Haltung. Sie ist nach Text 32 platziert, schließt aber motivisch an das ›Spiegelbuch‹ an (gegen Eisermann [2022] S. 23, der die Illustration Text 32 [Von den 45 Messen] zuordnet); vgl. hierzu die Darstellung von König und Tod im ›Kasseler Totentanz‹ (Kassel, 4° Ms. poet. et roman. 5, 11[r], Nr. 9.2.3.). Bolte (1932, S. 135, Fn. 1) stellt die Verbindung zu weiterer Memento-mori-Literatur her und verweist auf die Illustrierung der drei toten und drei lebenden Könige in der Donaueschinger Totentanzhandschrift des Grafen Wilhelm Werner von Zimmern (Stuttgart, Cod. Donaueschingen A III 54, 21[v], Nr. 9.3.1.); ebenfalls illustriert im Cgm 3974, 59[v], Nr. 9.1.12.).

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:urmel-ec8bced2-a977-4d1c-bfc9-85764298432f5

Literatur: Eisermann (2022) S. 236–258. – Bolte (1932) S. 132 f., 135; Cosacchi (1965) S. 509; Palmer (1995a) Sp. 134; Heiser (2006) S. 35.

Abb. 206: 162[v]. Seelen im Höllenschlund mit zwei Teufeln.

121.0.4. Privatbesitz (zuletzt London, Christie's, Nr. 2018/28)

Ca. 1470 (Valuable manuscripts [2018] S. 29), 1. Hälfte 15. Jahrhundert (Rosenthal [1905a] S. 255). Alemannischer Raum.
Das kolorierte Einzelblatt wurde 1905 von Ludwig Rosenthal (München) verkauft, im Januar 2015 wurde es für den Handschriftencensus von Gisela Kornrumpf (mit Unterstützung von Ulrike Bodemann) anhand der Angaben im Rosenthal-Katalog als ein bisher unbekannter Textzeuge des ›Spiegelbuchs‹ identifiziert. Im Juli 2018 wurde das Blatt bei Christie's (London) mit der korrekten Textbestimmung zum Kauf angeboten. Der heutige Verbleib ist unbekannt.

Inhalt: Wie bereits Gisela Kornrumpf und Ulrike Bodemann festgestellt haben, überliefern die sieben, nicht vollständig lesbaren Verse den Schluss der dritten Rede des Geistlichen. Sie entsprechen textlich weitgehend der in Nr. 121.0.2., Nr. 121.0.3. und Nr. 121.0.6. überlieferten Fassung (vgl. Rieger [1871] S. 201, V. 437–443). Da sich in den meisten bekannten Handschriften die Illustration jeweils auf der Versoseite, der Text auf der Rectoseite befindet, zeigt die vorliegende Illustration den Abschluss des dritten Dialogs wohl auf einer Versoseite, gegenüber würde wohl die vierte Rede des Jünglings beginnen. Anklänge an diese Rede befinden sich auf den Spruchbändern, die Jüngling und Geistlichen rahmen (vgl. Rieger [1871] S. 201, V. 450–458).

I. Papier, ein Einzelblatt erhalten, 275 × 197 mm, Bastarda, einspaltig, sieben Zeilen, zwei beschriftete Spruchbänder.
Schreibsprache: alemannisch (nordostschweizerisch).

II. Eine kolorierte Federzeichnung.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Mit feiner Feder gezeichnet stehen der Jüngling und der Geistliche einander auf einem grün-braunen Erdstück gegenüber. Der Hintergrund ist durch die zwei kreisförmigen Spruchbänder ausgefüllt. Der Jüngling mit kurzem Wams und Schnabelschuhen, Dolch im Gürtel, Hut mit Feder, unter dem lockiges Haar hervorquillt, der Geistliche in Franziskanerhabit mit einem aufgeschlagenen Buch in den Händen. Die Kolorierung ist nur teilweise durchgeführt mit meist durchsichtigem Farbauftrag in Grün (Hut), Braun (Haare, Teile des Wams, Dolch, Habit, Sandalen) und Blau (Kragen, Strümpfe). Die Gesichter sind mit vollen Lippen und großen Augen ausdrucksstark gezeichnet, beide Protagonisten mit melancholischem Blick. Besonders betont ist der Faltenwurf der Kleidung. In der Ausführung gleicht die Darstellung

denjenigen in der Trierer Handschrift (Nr. 121.0.6.), 341^{v}, und im Gothaer Codex (Nr. 121.0.3.), 152^{v}. Der Geistliche ist jedoch nur auf dem Einzelblatt mit Buch gezeigt.

Farben: Braun, Grün, Blau.

Literatur: Rieger (1871); Rosenthal (1905a); Bolte (1932); Palmer (1995a); Valuable manuscripts (2018).

Abb. 207: Jüngling und Geistlicher.

121.0.5. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 985

1467 (S. 85; der Haupttext ist »möglicherweise etwas früher datiert« von Scarpatetti 3 [1991] S. 86). Klarissenkloster in Freiburg im Breisgau.
Die Handschrift wurde 1699 vom Kloster St. Gallen erworben.

Inhalt: Neben wenigen lateinischen Texten (S. 87, 89–102) enthält die Handschrift mehrere geistliche Traktate in deutscher Übersetzung:

1.	S. 9–40	›Speculum artis bene moriendi‹, deutsch
2.	S. 40–85	Gerard van Vliederhoven, ›Cordiale de IV novissimis‹, deutsch
3.	S. 85–86	Sprüche
4.	S. 87	Sprüche, lateinisch
5.	S. 89–102	*De nativitate domini*
6.	S. 103–106	Lastertraktat, deutsch *Superbia, Invidia, Ira* (S. 103), *Accidia, Auaricia, Gula* (S. 104 f.), *luxuria* (S. 105 f.)
7.	S. 112–359	Johann von Neumarkt, ›Hieronymus-Briefe‹
8.	S. 360–380	Gebete darin: Johann von Neumarkt, Frauenlob (vgl. S. 380)
9.	S. 381–415	›Spiegelbuch‹ Handschrift F (V. 1–750 Bolte [1932])
10.	S. 420–507	Johannes von Hildesheim, ›Historia trium regum‹, deutsch

I. Papier, 507 + 6 Seiten, 275 × 200 mm, Bastarda, mehrere Hände, einspaltig (S. 1–84, 89–106, 381–415), zweispaltig (S. 85–87, 112–380, 416–507), 34–39 Zeilen, Rubrizierungen, rote Lombarden (S. 112–507).
Schreibsprache: niederalemannisch (Harris [1958] S. 368).

II. 21 kolorierte Federzeichnungen zu Text 9, zwei zu Text 10. Zwei Maler (?).

Weitere unkolorierte Federzeichnungen ohne Textbezug von weiteren Händen: ein Einhorn, ein Männerkopf (S. 87), zwei Apostelfiguren (ganzseitig im Querformat, wohl Paulus und Johannes, sehr fein ausgeführt mit gekonnter Schraffierung, S. 107), ein Mann und eine Frau in weltlicher Kleidung, ein Hirsch, ein Wildschwein (S. 513).

Format und Anordnung: Die Illustrationen befinden sich meist unterhalb des zugehörigen Textes, drei Illustrationen sind in den Text eingebettet (S. 413, 414, 415). Meist nehmen sie die Hälfte der Seite ein, vier Illustrationen sind ganzseitig (S. 401, 405, 407, 409). Eine Illustration erstreckt sich über zwei einander gegenüberliegende Seiten (S. 399–400). Die viertelseitigen Illustrationen zu Text 10 sind oberhalb des Textes platziert.

Bildaufbau und -ausführung: Bolte (1932, S. 135) stellt fest, dass es sich um »klare, geschmackvolle Federzeichnungen« handelt, »in einem Stil, wie er um 1450 in Südwestdeutschland üblich war.« In dem Umstand, dass in einer Reihe von Illustrationen ein größerer Maßstab und dickere Deckfarben verwendet wurden, glaubt Bolte, zwei Zeichner erkennen zu können. Die einheitliche Ausgestaltung der Gesichter weist jedoch eher darauf hin, dass ein Maler die Gestaltung an die vorhandenen Freiräume und den Farbauftrag an das entsprechende Thema (z. B. Höllenschlund) angepasst hat. Insgesamt sind kräftige Farben deckend aufgetragen, es dominieren Gelb- und Brauntöne, sorgfältig gezeichnet mit Betonung der Details (z. B. Höllenrachen, S. 409; Teufel mit feuerspeienden Mündern und Ohren, S. 399). Die Figuren mit runden Köpfen und modischer Kleidung (kurze Röcke, teilweise tailliert, verschiedene Kopfbedeckungen) stehen meist auf grüner Wiesenscholle, häufig rankenartige, figurengroße Gewächse im Hintergrund (S. 393, 395, 413, 414, 415, auch zu Text 8: S. 416, 417). Die Gesichter sind wenig individualisiert gezeichnet (z. B. S. 401) mit großen Augen und Kinngrübchen (sogar die Seelen im Höllenrachen, S. 409). Modellierung meist durch aufgesetzte Linien, weniger durch Farbwechsel oder Schraffierungen, Perspektive unsicher umgesetzt (z. B. Beinhaus, S. 407). Die doppelseitige Illustration, in der Teufel und Sünderin den Spiegel halten, sticht kompositorisch und gestalterisch heraus (S. 399 f.): Die Figuren sind gezielt neben den Text platziert: Die rechte Hand des Teufels passt in den Zwischenraum zwischen den beiden Textteilen, die Flammen, die aus dem Flammenmund am Oberschenkel lodern, füllen den breiteren Raum neben der Textspalte aus, der linke Pferdefuß ist genau in das Eck zwischen Boden und Kleid der Jungfrau gesetzt, der Blütenkranz in der linken Hand der Jungfrau strukturiert den Leerraum auf S. 400. Der von beiden Figuren gehaltene Spiegel bildet das Zentrum der Darstellung. Beide Figuren sind detailliert ausgearbeitet,

auch wenn Blüten und Blätter am Kranz nicht genau ausgemalt sind. Die Haare der Sünderin hingegen – geflochten in der Form aneinandergesetzter Kugeln – sind exakt erfasst.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 121.

Text und Bild sind in sinnvoller Entsprechung verbunden. So bittet beispielsweise der noch weltlich gekleidete Jüngling Christus kniend um Gnade (S. 393) und wird nach seiner Bekehrung als kniender Mönch gezeigt (S. 397). Bolte (1932, S. 160) identifiziert bei letzterer Darstellung, wohl aufgrund der geschlossenen weißen Kopfbedeckung, die kniende Person als Nonne, die der Illustration nachfolgende Rede muss jedoch dem Jüngling zugewiesen werden. Im Gothaer Codex (Nr. 121.0.3.) trägt der Jüngling bereits vor der Bekehrung das Mönchsgewand (159^{v}, 160^{v}), einmal kniend, einmal stehend; damit wird in der ersten Illustration der Handlung vorgegriffen bzw. das im Text formulierte Ergebnis ins Bild gesetzt. Eisermann (2022, S. 250) fasst diese Bilder allgemein auf und formuliert dahingehend die Bildthemen: Christus segnet einen knienden Adoranten, Christus segnet einen Geistlichen mit Rosenkranz.

Nur in dieser Handschrift ist auf einer Doppelseite die Szene ausgeführt, in der Gottvater in Wolken gezeigt ist und der Teufel mit der Jungfrau den Spiegel hält (S. 399 f.). Im Basler Codex (Nr. 121.0.1., *der túffel mit dem spiegel spricht,* 158^{v}; *die iungfrow, gott der herre spricht*, 159^{r}) und der Darmstädter Handschrift (Nr. 121.0.2., *Dominus in wolcken, fyrgo speculum dygabulus,* 9^{v}) sind an entsprechender Stelle Freiräume vorhanden.

Farben: Rot, Gelb, Ocker, Orange, Grün, Braun, Beige.

Digitalisat: https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/csg/0985

Literatur: Scherer (1864) S. 372 f. – Bolte (1932) S. 132, 135, 152–170 [linke Spalte Abdruck des ›Spiegelbuchs‹ nach der Handschrift]; Harris (1958) S. 368.

Abb. 208: S. 399–400. Der Teufel reicht der Jungfrau einen Spiegel.

121.0.6. Trier, Stadtbibliothek, Hs. 852/1311 4°

1439–1444. Rheinfranken.
Vorbesitzer Burggraf Dietrich von Rudlingen und Kapuzinerkloster Trier; nach der Säkularisation des Klosters 1802 an die Stadtbibliothek Trier (alte Signatur CCLCCII^{c}) gelangt.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 106.4.22.

Inhalt: Die Handschrift besteht aus zwei Faszikeln. Zum ersten Faszikel siehe Nr. 106.4.22. Der zweite Faszikel überliefert die Texte 6 und 7:

6. 340^{v}–354^{v}, 356$^{r–v}$, 355^{r} ›Spiegelbuch‹
Hs. T^{2}, (V. 1–709, mit Lücken, Bolte [1932])
7. 358$^{r–v}$, 357$^{r–v}$, 359^{r}–373^{r} Kölner Jahrbücher

I. Papier, I + 374 Blätter, Faszikel II (Bl. 340–373): 34 Blätter (verbunden, richtige Blattreihenfolge 351–354, 356, 355, 358, 357, 359–362; Blattverlust bzw. -beschädigung von 346, 351, 355), 275 × 200 mm, Bastarda, eine Hand (für Faszikel II, auch Nachtrag in Faszikel I, 336^{r}–339^{r}), einspaltig, 28–36 Zeilen, abgesetzte Verse, rote Initialen, rubriziert.
Schreibsprache: rheinfränkisch mit moselfränkischem Einschlag (Faszikel II, siehe dazu Bushey [1996] S. 137).

II. 19 kolorierte Federzeichnungen (Reste auf 346^{v}, 355^{r}) zu Text 6, im ersten Faszikel eine kolorierte Federzeichnung aus der Lauber-Werkstatt, vgl. Nr. 106.4.22.

Format und Anordnung: Drei ganzseitige Illustrationen (349^{v}, 352^{v}, 353^{v}), ansonsten halbseitig bzw. in kleinerem Format direkt vor oder neben den Text gesetzt (355^{r}, 356^{r}, 356^{v}). Die dreiteilige Illustration zu Lazarus nutzt den Platz bestmöglich aus, indem zu den drei Textblöcken jeweils direkt die entsprechende Illustration platziert ist. Da Teile von den Blättern 346, 354 und 355 abgerissen sind, sind nur Reste der Illustrationen erkennbar.

Bildaufbau und -ausführung: Die Ausführung ist angelehnt an die Lauber-Illustration des ersten Faszikels (vgl. Nr. 106.4.22.). Mit sicherem Strich angelegt, Perspektive treffend erfasst, zartgliedrige Figuren mit teilweise tänzerischer Fußhaltung (347^{v}), die Gesichter fein gezeichnet, mit punktförmigen Kinngrübchen, leichtem Lächeln, die Wangen mit Karmintupfern gerötet (Predigtszene 339^{v}, Jungfrau 350^{v}, die Seelen im Höllenschlund 353^{v}, Lazarus 356^{v}), Nase mit Augenbraue in s-förmiger Linie verbunden. Die Figuren stehen auf grünem Bodengrund, teilweise mit grün aufgetragenen Blumen, Modellierung durch bahnenweisen Farbauftrag (356^{r}, 350^{v} Kleid der Jungfrau), Betonung der Details (Kopfbedeckungen und Kleidung des Jünglings variieren sehr stark, gezaddelte Schecken, Federhut 341^{v}).

Bildthemen: siehe Einleitung zur Stoffgruppe 121.

Bis auf die Übergabe des Spiegels an die Sünderin (der entsprechende Text ist vorhanden) ist das gesamte Bildprogramm überliefert. Auf 351^{v} war wohl

der im Steinsarg stehende Leichnam gezeigt, das Blatt ist beinahe vollständig herausgerissen. Nur in dieser Handschrift steht unter den Seelen im Höllenschlund ein Geistlicher, der einem der grünen Teufel beide Hände reicht (353^{v}).

Farben: Grün, Rot, Braun, helles Ocker, Graublau, Grau, Blau.

Literatur: Oppitz 2 (1990) Nr. 1429; Bushey (1996) S. 134–138, Abb. 10. – Cosacchi (1965) S. xxx, Tafel XII; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 113 f. (Nr. I.75); Derschka (2002) S. 399 f., Abb. 77; Mackert (2012) S. 305; Embach (2013) S. 134 f. (Nr. 61), Abb. S. 135.

Abb. 209: 353^{v}. Der Geistliche im Höllenschlund. Abb. 210: 356^{v}. Der Reiche am Tisch; Hunde lecken die Wunden des Lazarus.

Literatur zur Stoffgruppe

Aus der Werkstatt Diebold Laubers (2012)	Aus der Werkstatt Diebold Laubers. Hrsg. von Christoph Fasbender. Berlin / Boston 2012 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 3).
Binz (1935)	Binz, Gustav: Das Spiegelbuch, ein illustriertes Erbauungsbuch des fünfzehnten Jahrhunderts. In: Vom Wesen und Wandel der Kirche [Festschrift Eberhard Vischer]. Hrsg. von der Theologischen Fakultät der Universität Basel. Basel 1935, S. 45–59.
Bolte (1932)	Bolte, Johannes: Das Spiegelbuch. Ein illustriertes Erbauungsbuch des 15. Jahrhunderts in dramatischer Form. In: Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse 1932. Berlin 1932, S. 130–171.
Bushey (1996)	Bushey, Betty C.: Die deutschen und niederländischen Handschriften der Stadtbibliothek Trier bis 1600. Wiesbaden 1996 (Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier, neue Serie 1).
Clark (1933a)	Clark, J. M.: The ›Spiegelbuch‹. In: Modern language review 28 (1933), S. 87–92.
Clark (1933b)	Clark, J. M.: The dialect of the ›Spiegelbuch‹. In: Modern language review 28 (1933), S. 488 f.
Cosacchi (1965)	Cosacchi, Stephan: Makabertanz. Der Totentanz in Kunst, Poesie und Brauchtum des Mittelalters. Meisenheim am Glan 1965.
Derschka (2002)	Derschka, Harald Rainer: Der Schwabenspiegel übertragen in heutiges Deutsch mit Illustrationen aus alten Handschriften. München 2002.

Embach (2013)	Embach, Michael: Hundert Highlights. Kostbare Handschriften und Drucke der Stadtbibliothek Trier. Regensburg 2013.
Escher (1917)	Escher, Konrad: Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven. Basel 1917.
Harris (1958)	Harris, Sylvia C.: German translations of the ›Historia Trium Regum‹ by Johannes de Hildesheim. In: Modern language review 52 (1958), S. 364–373.
Haubrichs (2002)	Haubrichs, Wolfgang: Die ›Pilgerfahrt des träumenden Mönchs‹. Eine poetische Übersetzung Elisabeths aus dem Französischen? In: Haubrichs / Herrmann (2002), S. 533–568.
Haubrichs / Herrmann (2002)	Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. Hrsg. von Wolfgang Haubrichs und Hans-Walter Herrmann unter Mitarbeit von Gerhard Sauder. St. Ingbert 2002 (Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung 34).
Heinzle (2023)	Beschreibendes Verzeichnis der Freidank-Überlieferung. Handschriften, Drucke, Inschriften. Auf der Grundlage des ›Marburger Repertoriums der Freidank-Überlieferung‹ bearbeitet und herausgegeben von Joachim Heinzle. Stuttgart 2023 (ZfdA, Beiheft 42).
Heiser (2006)	Heiser, Ines: Autorität Freidank. Studien zur Rezeption eines Spruchdichters im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Tübingen 2006 (Hermaea N. F. 110).
Honemann (2020)	Honemann, Volker: Deutsche Literatur in der Laienbibliothek der Basler Kartause 1480–1520. Münster u. a. 2020 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 22).
Kiening (2004)	Wilhelm Werner von Zimmern. Totentanz. Hrsg. und kommentiert von Christian Kiening. Konstanz 2004 (Bibliotheca Suevica 9).
Mackert (2012)	Mackert, Christoph: Ein typisches Produkt aus der Spätzeit der Lauber-Werkstatt? Zur Handschrift der ›Leipziger Margarethe‹. In: Aus der Werkstatt Diebold Laubers (2012), S. 299–326.
MRFD	Marburger Repertorium der Freidank-Überlieferung. https://mrfreidank.de
Oppitz 1.2.3 (1990. 1992)	Oppitz, Ulrich-Dieter: Deutsche Rechtsbücher des Mittelalters. Bd. 1: Beschreibung der Rechtsbücher. Bd. 2: Beschreibung der Handschriften. Köln / Wien 1990. Bd. 3,1–3,2: Abbildungen der Fragmente. Köln / Wien 1992.
Palmer (1995a)	Palmer, Nigel F.: ›Spiegelbuch‹. In: ²VL 9 (1995), Sp. 134–138.
Rieger (1871)	Rieger, Max: Das Spiegelbuch. In: Germania 16 (1871), S. 173–211.
Rosenthal (1905a)	Seltene und kostbare Bücher / Eine reiche Sammlung kostbarer und seltener Werke aus allen Gebieten [Auktionskatalog Antiquariat Ludwig Rosenthal 111]. München 1905.

Roth /Binz (1909/1935) — Roth, Carl: Handschriftenbeschreibung Basel, Universitätsbibliothek, E. VI. 2, In: Handschriftenarchiv der BBAW online: https://handschriftenarchiv.bbaw.de/id/70027902 [1935 revidiert von Gustav Binz: https://swisscollections.ch/Record/991170500118505501]

Scherer (1864) — Scherer, Gustav: Verzeichnis der Manuscripte und Incunabeln der Vadianischen Bibliothek in St. Gallen. St. Gallen 1864.

Valuable manuscripts (2018) — Valuable manuscripts and printed books [Auktionskatalog Christie's London]. London 2018.

Vergänglichkeitsbuch online — Das Vergänglichkeitsbuch des Wilhelm Werner von Zimmern. Eine Bilderhandschrift der Frühen Neuzeit (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen A III 54). Hrsg. von Christian Kiening und Cornelia Herberichs. 2004. https://www.vergaenglichkeitsbuch.uzh.ch

Wehrens (2012) — Wehrens, Hans Georg: Der Totentanz im alemannischen Raum. Regensburg 2012.

121a. Spiele

Bearbeitet von Cornelia Herberichs

In ca. 200 Handschriften sind seit der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts deutschsprachige beziehungsweise deutsch-lateinische Spieltexte belegt. Mit dem Gattungsbegriff ›Spiel‹ werden Verstexte bezeichnet, die auf verschiedene Sprecherrollen verteilt sind. Es lassen sich geistliche Spiele, die biblische oder legendarische Stoffe behandeln, unterscheiden von weltlichen Spielen, wie den Fastnachtsspielen, die seit dem 14. Jahrhundert überliefert sind, außerdem existieren diverse Mischformen. Erst aus dem 15. Jahrhundert sind Überlieferungsträger von deutschsprachigen Spielen bekannt, die auch Illustrationen enthalten. Für diese lassen sich grundsätzlich drei Typen von Illustrationen unterscheiden: a) den gesamten Spieltext begleitende Bildprogramme; b) einzelne einfache, zumeist am Seitenrand eingetragene Zeichnungen, die Requisiten darstellen oder einen Handlungsaspekt illustrieren; c) Bilder, die die Funktion von Titelillustrationen erfüllen und sich am Beginn oder Ende eines Spieltextes finden.

a) Für die Gattung der Weltgerichtsspiele (Nr. 63.4.) hat sich eine Überlieferungstradition ausgebildet, in welcher die dramatischen Texte mit Bilderzyklen versehen werden. Ihrer Funktion nach handelt es sich dabei um Lesehandschriften, die nicht in unmittelbarem Kontext einer Aufführungspraxis stehen. Drei Weltgerichtsspiel-Handschriften mit Illustrationsprogrammen haben sich erhalten. So sind für das ›Berliner Weltgerichtsspiel‹ aus der Feder Konrad Bollstatters (auch genannt ›Augsburger Buch vom Jüngsten Gericht‹, Berlin, Ms. germ. fol. 722, Nr. 63.4.1.), welches durchgängig mit farbigen Federzeichnungen illustriert ist, sowie für das wohl im Raum Zürich entstandene ›Kopenhagener Weltgerichtsspiel‹ (København, Det Kongelige Bibliotek, Thott 112 4°, Nr. 63.4.3.) jeweils bereits illustrierte Vorlagen zu vermuten; die Bildprogramme dieser beiden Handschriften hängen nicht direkt voneinander ab. Leergelassene Räume auf den Handschriftenseiten des ›Donaueschinger Weltgerichtsspiels‹ legen nahe, dass auch für dieses (Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 136, Nr. 63.4.2.) Illustrationen ursprünglich vorgesehen waren, aber nicht ausgeführt wurden. Neben den Weltgerichtsspielen sind Bilderzyklen auch für Rosengartenspiele belegt. In Manuskriptform ist eine illustrierte Version eines solchen nur einmal fragmentarisch in einer Handschrift aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts überliefert (Berlin, Ms. germ. fol. 800, Nr. 29.4B.1.); illustriert sind auch zwei Drucke aus dem frühen 15. Jahrhundert, die den Spieltext ebenfalls überliefern (siehe Untergruppe ›Rosengarten-Spiel‹, Nr. 29.4B.). Ein serielles Bildprogramm enthält schließlich auch das ›Schwäbische Weihnachtsspiel‹ in der Handschrift Cambridge (Mass.),

Harvard University, Houghton Library, MS Ger 74 (Nr. 121a.0.1.), allerdings bloß am Spielanfang. Mit dieser geringen Anzahl an mit Bilderzyklen ausgestatteten Spielhandschriften unterscheidet sich die deutschsprachige Tradition von der französischen, in welcher neben Weltgerichtsspielen u. a. auch Passionsspiele umfangreiche Bildprogramme aufweisen (dazu Herberichs [2022] S. 26–33; Lalou/Smith [1988]).

b) Illustrationen in Spielhandschriften können einen jeweils nur punktuellen Handlungs- bzw. Aufführungsbezug aufweisen. Dieser Typus schlichter und zumeist nicht farbig ausgeführter Zeichnungen scheint nicht von geübten Illustratoren ausgeführt worden zu sein; möglicherweise sind sie von Spielautoren bzw. -leitern hinzugefügt worden. Sie dienen punktuell der theatralen Umsetzung des Spieltexts oder der Visualisierung einzelner Szenen oder Requisiten: Vier Federzeichnungen an Seitenrändern der Handschrift des ›Haller Passionsspiels‹ (Sterzing, Stadtarchiv, Hs. XI, Nr. 121a.0.2.) weisen einen engen inhaltlichen Zusammenhang mit der Spielhandlung auf; ob sie aber eine aufführungsbezogene Funktion im Sinne einer impliziten Regieanleitung besitzen, ist unklar. Randzeichnungen weist ebenfalls die Lesehandschrift des ›Heidelberger Passionsspiels‹ auf (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 402). Der Schreiber hat mit denselben Tinten, mit denen er Randverzierungen und Unterstreichungen ausgeführt hat, zwei Zeichnungen mit unklarem Textbezug an Seitenrändern eingetragen: Ein schwimmender Vogel, der einer Ente ähnelt, flankiert die Regieanweisung, in welcher eine Gruppe von Juden einen Freudengesang anstimmen (28^{r}); auf 34^{r} ist in der unteren rechten Seitenecke ein hexagrammartiges Liniengefüge eingetragen, während der Spieltext eine jüdische Unterredung wiedergibt (zu einem möglichen Bezug zum Spielinhalt Herberichs [2022] S. 164 f.). Auch in Spielhandschriften des 16. und 17. Jahrhunderts finden sich vereinzelte Federzeichnungen, die von den jeweiligen Schreibern eingetragen wurden: Der Autor Hanns Wagner hat in einer frühen Fassung seines ›St. Ursen-Spiels‹ (1575) eine der antiken Säulen der Solothurner St. Ursen-Kathedrale, auf der eine Götzenfigur zu sehen ist, am Seitenrand eingezeichnet, um die heidnische Verehrung des Gottes Merkur zu illustrieren (Dietl [2023] mit Abb. auf S. 183). Im Epilog desselben Spiels in der Fassung von 1581 (Zentralbibliothek Solothurn, ZBS S I 120, S. 120) ist am unteren Seitenrand der steinerne Sarg gezeichnet, in welchem bei Ausgrabungen im Jahr 1519 die angeblich echten Reliquien der Heiligen Ursus und Victor gefunden worden seien. Im ›Luzerner Passionsspiel von a. 1583 II‹ (Luzern, Ms 172 IX fol.) finden sich bei Anweisungen zu Blasmusikeinsätzen einfache Zeichnungen von *Harsthörner*[n] und *Pusonen* bzw. Serpenten (23^{v}, 35^{r}), ausgeführt mit derselben Tinte, mit welcher der Text geschrieben ist; gleichfalls im ›Luzerner Passionsspiel von a. 1616, 1. Teil‹, Luzern, Ms 185 I fol. (1^{v}, 2^{v}, 7^{r}, 14^{v}/15^{r}, 36^{r}; 72^{r}, 74^{r}); in

dessen Dreikönigshandlung finden sich überdies randständig gezeichnete Sterne (12^{v} [rubriziert], 13^{v}, 16^{r}). Im ›Luzerner Heiligkreuzspiel‹ (ca. 1575), Luzern, Ms 173 fol., 40^{v} ist bei einer Regieanweisung am rechten Rand mit wenigen Strichen eine *axt* eingezeichnet; mit einer solchen soll der von Maxentius beauftragte *Hencker* einem am christlichen Glauben festhaltenden *Bůrger* den Kopf abschlagen. Das Manuskript des ›Spiels von St. Oswald‹ von Johannes Mahler von 1628/29 (Staatsarchiv Zug, T Msc 382) weist am Rand von S. 153 die rudimentäre Zeichnung eines baumartigen Gestells auf; sie illustriert, wie der abgetrennte gekrönte Kopf des hl. Oswald aufgehängt werden soll (Regiebemerkung bei V. 5375: *richtennd den baum auf, henkt als an*; zur Handschrift siehe Wieser [2010] Abb. auf S. 177).

Nur für wenige Spiele haben sich Zeichnungen in Form beigegebener Bühnenpläne erhalten (Beilage zum ›Donaueschinger Passionsspiel‹: Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 137 [Abbildung bei Schulze (2012) S. 42]; ›Bozener Palmsonntagsspiel‹ von 1514 des Vigil Raber: Ratsarchiv der Gemeinde Sterzing, Hs. V [Abbildung bei Zielske (1994) S. 302]; zwei Bühnenpläne vom ›Luzerner Osterspiel von 1583‹: ›Abtheilung deß platzes zum Osterspil ao 1583‹ [Überschrift] in der Zentralbibliothek Luzern, BRd.27.1.1 und BRd.27.1.2 [Abbildungen bei Greco-Kaufmann (2009) Bd. 1, S. 454 f.]). Als Bühnenpläne fungieren mitunter auch Schemata, die ausschließlich mit Schrift, aber ohne grafische Zeichnungen räumliche Anordnungen repräsentieren (so die Bühnenpläne zum ›Alsfelder Passionsspiel‹: Kassel, 2° Ms. poet. et roman. 18, 104^{v}, und der als Beilage zum ›Wilhelmsspiel‹ von 1569 des Jacob Wilhelmi [Ritz] erhaltene Plan: Luzern, Ms 176.a fol., Abbildung bei Greco-Kaufmann [2009] S. 555).

c) Eingangsillustrationen, die jeweils einen zentralen Aspekt des Spielinhalts veranschaulichen, sind mehreren Marienklagen in Lesehandschriften vorangestellt, so der ›Augsburger Marienklage‹ (beschrieben von Bergmann [1986] unter der Sigle M 40: Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 106; Mainz, Martinus-Bibliothek, Hs. 46 [Fragment], 37^{v}; Nr. 85.10.2.) und in der ›Böhmischen Marienklage‹ (Prag, Archiv der Prager Burg / Bibliothek des Metropolitankapitels, Cod. G 49, 64^{r}, Nr. 85.10.3. [Bergmann (1986) Sigle M 112]). Die Initiale in ›Unser vrouwen klage‹ (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 341, Nr. 85.10.1. [Bergmann (1986) Sigle M 60]) stellt dagegen vermutlich eine Autorfigur dar, deren Zeigegestus auf die Performativität des Textes zu verweisen scheint. Zu weiteren Marienklagen, die in deutlich schwächerem Aufführungskontext stehen (zur schwierigen Abgrenzung von dramatischen und nicht-dramatischen Marienklagen siehe Mehler [1997] Bd. 2, S. 17–31), finden sich ebenfalls mit Titelminiaturen illustrierte Texte, wie die ›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini‹, deutsch (München, Cgm 134, Nr. 73.15.1. [Bergmann (1986) Sigle M 86]), das ›Goldene Krongebet von den

zehn Freuden Marias‹ (Bergmann [1986] Sigle M 85 [München, Cgm 121, 173^{v}], München, Cgm 127, 256^{v}, Nr. 43.1.121.) oder das einer Marienklage ähnliche Tagzeitengedicht in Hildesheim, Stadtarchiv, Best. 52 Nr. 385 (früher HM 385), 63^{r} (Bergmann [1986] Sigle M 64).

Ebenfalls als eine Art Titelminiatur dienen die eingeklebte kolorierte Federzeichnung im Fastnachtsspiel ›Meister Aristoteles‹ (Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 4° Cod H 27, 159^{v}; Nr. 8.0.1.) sowie der ebenfalls eingeklebte Kupferstich vor Beginn des ›Zuger Heiligkreuzspiels‹ von ca. 1614 (Aarau, Aargauer Kantonsbibliothek, MsZQ 18, 5^{v}; das Motiv des Stichs wird anderweitig Hieronymus Wierix zugeschrieben; Abbildung bei Bergmann [1985] S. 343).

Auf den Bucheinbänden der drei Teile des ›Luzerner Passionsspiels von a. 1616‹, Luzern, Ms 185 I fol., II fol. und III fol., stellen mit Temperafarbe gestaltete Miniaturen zentrale Szenen der jeweiligen Spielabschnitte dar: die Weihnachtsszene mit Jesuskind, Maria, Joseph, Ochs und Esel sowie einem Hirten auf dem Pergamenteinband des ersten Bandes; die Kreuzigungsszene mit Johannes und Maria auf dem Ledereinband des zweiten sowie eine Auferstehung Jesu aus einem steinernen Sarg auf jenem des dritten Bandes (dazu Wyss [1967] Bd. 1, S. 39 mit Anm. 1; die Zuweisung an einen konkreten Maler hält Wyss mit gutem Grund für zu »riskant«, und erwägt verschiedene mögliche Luzerner Werkstätten). In der unteren Bildhälfte der drei fein gezeichneten Titelminiaturen finden sich jeweils spiegelbildlich einander zugewandt Luzerner Wappen. Wohl kaum geben diese Einbandillustrationen konkrete Instruktionen bezüglich der Requisiten bzw. Bühnenbauten für die Aufführung (anders Greco-Kaufmann [2009] S. 179 f., 459 f.).

Auch im Medium des Buchdrucks finden sich illustrierte Spieltexte, welche entweder mit umfangreichen Bildprogrammen (Typ a) oder mit Titelillustrationen (Typ c) ausgestattet sind. Als Beispiele für den Typ a) seien das textgeschichtlich in einer mittelalterlichen Tradition stehende Spiel von Jacob Ruf, ›Das lyden vnsers Herren Jesu Christi das man nempt den Passion‹, erschienen 1545 bei Augustin Fries in Zürich (VD16 R 3563), sowie das ›Münchner Eigengerichtsspiel‹ (ohne handschriftliche illustrierte Vorlage), erschienen 1510 bei Hans Schobser in München (VD16 G 2679), genannt. Spieltexte mit Titelillustrationen (Typ c) sind im Druck besonders häufig anzutreffen, wie beispielsweise Nikolaus Manuels ›Eyn fasznacht spiel: so zu Bern von burgerßsünen offentlich gemacht ist / darin die warheit in schimpffs wyß vom Bapst vnd seyner priesterschafft‹, gedruckt in Zürich bei Christoph d. Ä. Froschauer, um 1525 (VD16 M 719); zahlreiche weitere Spieldrucke dieses Typs erscheinen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und später.

Literatur zu den Illustrationen:
Wyss (1967); Simon (1973); Simon (1975); Simon (1979); Bergmann (1985); Lalou/Smith (1988); Michael/Roloff (1990); Zielske (1994); Greco-Kaufmann (2009); Schulze (2012); Herberichs (2014/2015); Herberichs (2015); Herberichs (2022); Dietl (2023).

Siehe auch:
Nr. 29.4B. ›Rosengarten-Spiel‹
Nr. 63.4. Weltgerichtsspiele
Nr. 85.10. Marienklagen

121a.0.1. Cambridge (Massachusetts), Harvard University, Houghton Library, MS Ger 74

Teil I: ca. 1468–1472. Teil II: ca. 1474–1476. Teil III: ca. 1463/64. Teil IV: ca. 1444–1446. Schwäbisch-alemannisches Grenzgebiet und Ostschwaben (Teile I–III). Nordbaiern-Ostfranken, vielleicht Nürnberg (Teil IV).
Handschrift aus vier Teilen (mit Blattverlusten noch im 15. Jahrhundert zusammengebunden), Nachträge von neun Händen (15. und 16. Jahrhundert) deuten auf häufigen Besitzerwechsel hin. Diverse Bezüge zu anderen Augsburger Handschriften lassen eine Entstehung im Umfeld des Augsburger Frühhumanismus vermuten (Stolz [2020b] S. 501; Herberichs [2022] S. 246–248 u. ö.). 1954 aus Mailand vom Antiquariat William H. Schab, New York, gekauft, 1955 von der Houghton Library erworben.

Siehe auch die Beschreibung unter Nr. 9.1.4.

Inhalt: Sammelhandschrift aus vier Teilen, vorwiegend mit Reimreden, Sprichwörtern, Lehrsprüchen und Priameln, u. a. von Freidank, Heinrich von Mügeln, dem Mönch von Salzburg und aus dem Rosenplüt-Werkkomplex; Illustrationen nur in Teil I.

Teil I:	1^{r}–2^{v}	Hans Rosenplüt, Weingrüße und -segen
	3^{r}–6^{v}	Wetterregeln, Cisjojanus, Sprüche etc.
	7^{r}–9^{r}	Marienlieder
	9^{v}–10^{r}	Heinrich von Mügeln, ›Lied über die vier Naturen des Menschen‹
	10^{v}–11^{v}	Meisterlied
	12^{r}	Theobertus Anglicus, ›Prophetie‹
	12^{v}–15^{r}	›Karl der Kühne und die Burgunderkriege‹

	15^{v}	Priamel Rosenplüt-Werkkomplex
	16^{r}–17^{v}	Rezepte
	18^{r}–19^{r}	Predigtparodie, lateinisch
	19^{r}–21^{v}	Sprichwörter, Merkverse, Priamel
	22^{r}–26^{v}	›Schwäbisches Weihnachtsspiel‹
	27^{r}–30^{r}	Messreihen, Sprichwörter
	30^{v}	Geißelzeichnung wahrer Länge
	31^{r}–33^{v}	›Was allerlei Blätter bedeuten‹
	33^{v}	Gedichte, Freidank, Priameln Rosenplüt-Werkkomplex
	35^{r}–38^{r}	*Loßbůch*
	38^{r}–39^{v}	Sprüche und Priameln
	40$^{r–v}$	›Greisenklage‹
	40^{v}–41^{r}	Sprüche, Sprichwörter
Teil II:	42^{r}–51^{v}	Prophezeiungen u. a. Bruder Dietrich von Zeng; Johann von Wünschelburg; ›Gallorum levitas‹
Teil III:	53^{r}–55^{r}	Mönch von Salzburg, ›Fronleichnamslied‹
Teil IV:	62^{r}–71^{r}	Hans Rosenplüt ›Das Lob der fruchtbaren Frau‹, ›Unser Frauen Schöne‹, ›Der Priester und die Frau‹
	71^{v}	Nachträge, Sprichwörter

I. Papier, 71 Blätter (Blattverluste), 204 × 149 mm, Bastarda, fünf Hände (I: 3^{r}–11^{v}, 18^{r}–33^{v}, 34^{v}–40^{v}; II: 1^{r}–2^{v}, 10^{v}–11^{v} [Korrekturen], 12^{r}–15^{v}, 33^{v}–34^{r}; III: 42^{r}–51^{v}; IV: 53^{r}–55^{r}; V: 62^{r}–71^{r}) und neun Nachtragshände, einspaltig, 20–32 Zeilen.
Schreibsprache: Teil I: Hand I, schwäbisch mit alemannischen Einschlägen.

II. Neben dem Beginn von Hans Rosenplüts Weingruß (*Nun grieß dich got du edels getranck*, 1^{r}) findet sich oben rechts am Blattrand die lineare Zeichnung einer Hand, die einen Trinkbecher hält bzw. offeriert (s. Stoffgruppe 123., Einleitung). Vier kolorierte Federzeichnungen enthält das ›Schwäbische Weihnachtsspiel‹. Auf 30^{v} ist eine mit einem Lineal gezeichnete Geißel unkoloriert eingetragen. Eine kolorierte Federzeichnung illustriert die ›Greisenklage‹ (40^{r}, siehe dazu Nr. 9.1.4.). Zudem enthält das Losbuch 56 Zeichnungen von je drei Spielwürfeln mit roten Würfelaugen (siehe zur Gattung Stoffgruppe 80.).

Format und Anordnung: Die Federzeichnungen, die das ›Schwäbische Weihnachtsspiel‹ illustrieren (22r–23r), sind jeweils am rechten Seitenrand neben dem dazugehörigen Rollentext angebracht.

Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die Figuren sind in derselben Tinte gezeichnet, in der auch der Spieltext geschrieben ist. Rote Federstriche haben dekorativen oder die Konturen auszeichnenden Charakter; die Gesichter der Figuren und zum Teil deren Hände sind inkarnatartig rötlich eingefärbt.

Die in der Redeanweisung als *Precursor* bezeichnete Figur wird zu Beginn ihres Redeparts am rechten Seitenrand (V. 1–61) dargestellt (22r). Sie trägt einen Krempenhut mit Zierband und langer Feder. Ihr Oberkleid (eine Art Wams) ist am Halsausschnitt verziert und läuft in einen kurzen, mehrfach geschlitzten Rock aus mit großen, waagrecht verlaufenden, blumenartigen Motiven. Die rechte Hand des *Precursors* ist in die Hüfte gestützt, in der linken Hand hält er einen an beiden Enden ausgezierten Heroldsstab. Sein enges Beinkleid ist spiralig verziert. An den Füßen trägt er Schnabelschuhe auf Trippen; sie stehen auf schraffiertem Terrain.

Dem Redepart des *Episcopus* (*Biceps*) ist die Zeichnung eines Bischofs mit Halbglatze und Stirnlocke (vom Darstellungstypus her an Petrus erinnernd) zugeordnet (22v). Er trägt ein bis zu den Füßen reichendes Pluviale mit runder Schließe. In der rechten Hand hält er einen reich verzierten Krummstab; in der linken eine mit zwei Siegeln versehene Urkunde. Von letzterer führt eine feine Linie zum ersten Vers seiner Figurenrede (V. 47–61). Unter den Füßen des Bischoffs ist, im Gegensatz zu den Darstellungen des *Precursors* sowie zu den folgenden zwei Figuren, kein Terrain angedeutet.

Die Figur des Jesaja (23r) übertrifft in ihrer Länge den Schriftraum von dessen Redepart (V. 62–75). Der *Propheta* trägt einen ausgeschmückten Judenhut auf dem Haupt. Sein langer Bart ist zweigeteilt. Jesajas rechte Hand ist mit ausgestrecktem Zeigefinger erhoben; der linke Arm ist leicht angewinkelt. Bekleidet ist er mit einem bis zum Boden reichenden, nicht gegürteten Gewand. Über die Brust von der rechten Schulter schräg zur linken Hüfte verläuft ein Band mit der Aufschrift *Ecce uirgo con*[cepit].

Neben der Rede des *Primus angelus* (V. 76–83) ist ein kleiner schwebender Engel mit schulterlangem, krausem Haar und ausgebreiteten Flügeln gezeichnet. Die Armhaltung ähnelt jener Jesajas: Die rechte Hand des Engels ist zum Sprechgestus erhoben, sein linker Arm leicht angewinkelt.

Die Federzeichnungen illustrieren ausschließlich die das Spiel einleitenden Figuren, die Weihnachtshandlung selbst ist nicht illustriert.

Inhaltlich unabhängig von den anderen Texten der Sammelhandschrift ist auf 30v die beschriftete Federzeichnung einer Geißel ›wahrer Länge‹ ganzseitig in brauner Tinte einge-

tragen. Sie zeigt eine in drei Teile zerlegte Geißel: Der Stiel besteht aus zwei in der oberen Seitenhälfte untereinander dargestellten Einzelteilen (Beschriftung: *die leng des obern tails des stabes* und *die leng der hand heben*). Darunter sind die beiden Striemen dargestellt, die an einer Halterung angebracht sind. Beschriftungen dieses dritten Teils geben über die Farben der einzelnen Bestandteile Auskunft (*rot*, *wiss*, *swartz* etc.). Die Zeichnung steht nicht, wie man zunächst vermuten könnte, in einem Zusammenhang mit dem bekannten allegorischen Kleintraktat ›Geistliche Geißel‹, der häufig mit Illustrationen überliefert ist (Nr. 44.8.). Aufgrund der mimetischen Wiedergabe der *leng* des Stabes und der Ausführung der Zeichnung mit einem Lineal liegt die Vermutung näher, dass es sich hier um die ›wahre Länge‹ der Geißel als *Arma Christi* handelt.

Farben: Rot, Sepia, Orange.

Digitalisat: https://nrs.lib.harvard.edu/urn-3:fhcl.hough:4871475

Literatur: Simon (1973); Simon (1975); Simon (1979); Bergmann (1986) S. 84 f. (Nr. 30); Stolz (2020b); Herberichs (2022) S. 246–304.

Abb. 211: 22^{r}. Der *Precursor* kündigt das Weihnachtsspiel an. Abb. 212: 22^{v}. Der Bischof kündigt Ablass an.

121a.0.2. Vipiteno (Sterzing), Stadtarchiv, Hs. XI

Ende des 15. / Anfang des 16. Jahrhunderts (Bergmann [1986] S. 321). Bozen. Der Text des ›Haller Passionsspiels‹ stammt von der Hand Vigil Rabers († 1552). Die Handschrift gehört zu den von Vigil Raber hinterlassenen Schriften des sogenannten Sterzinger Spielarchivs, welche die Stadt Sterzing 1553 kurz nach dessen Tod von seiner Witwe erwarb. Aus Sicherheitsgründen wurden die Handschriften während des zweiten Weltkriegs ins Schloss Maretsch nach Bozen ins dortige Staatsarchiv verbracht. Dort verschwand das Spielarchiv 1941 unter noch immer nicht geklärten Umständen. 1959 wurde es einer Tiroler Landesstelle zum Kauf angeboten; die Innsbrucker Staatsanwaltschaft griff jedoch ein und beschlagnahmte die Handschriften (Dörrer [1965]).

Inhalt: Konvolut loser Blätter und Lagen mit Texten, Textfragmenten und Verzeichnissen, die mehrmals unterschiedlich angeordnet wurden.

zwei Inhaltsverzeichnisse
beide von moderner Hand, das zweite auf 1866 datiert; siehe Lipphardt / Roloff (1996) S. 419 f. (mit Abdruck)

Daniel, ein Klagspiel
drei Seiten

Der königliche Prophet Salomon, ein Klagspiel
drei Seiten
Außzogne Sprüchwörter von dem propheten Hieremie So da lautn vom leyden Christi
16 Seiten

1r–50r ›Haller Passionsspiel‹ (Textfragmente)
1r–22v *Cena precursoris* (Grünndonnerstagsspiel; 2v, 3r leer); 23r–29r *Parasceue* (Karfreitagsspiel; 24v leer); 29v–34v *Pasce* (Osterspiel I); 35v–49v *Post descensum* (Osterspiel II); Zettel vor 35r und 36r sowie Text auf 50r: Auszüge aus Teufelsreden

I. Papier, 51 Blätter, lose Lagen, Blätter und Zettel, ohne Einband, in Papier eingeschlagen, 310–325 × 105–110 mm, Kursive, Anfang 16. Jahrhundert, eine Hand, Vigil Raber, Zettel vor 35r und 36r in Kurrentschrift von anderer Hand, einspaltig, 25–32 Zeilen, Bühnenanweisungen und Sprecherangaben eingerückt und durch gegenüber den Sprechtexten größere bzw. Frakturschrift ausgezeichnet. Schreibsprache: südbairisch (Bergmann [1986] S. 322).

II. Vier einfache Strichzeichnungen in derselben Tinte eingetragen, mit welcher auch der Spieltext geschrieben ist.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Auf dem unteren ca. Fünftel des Seitenrands von 26r, auf welcher der Schiedsspruch des Pilatus (*Sententia pilatj,* V. 1055–1072) eingetragen ist, finden sich nebeneinander angeordnet zwei schlichte Federzeichnungen. In der linken Zeichnung umfassen zwei Hände einen Stab, den sie in einem nahezu rechten Winkel brechen; die Arme sind dabei nach oben gereckt, Ansätze von Ärmeln sind angedeutet. Im Bild daneben schlägt von rechter Seite ein Hammer auf einer Glocke auf, die mit dreiteiliger Krone ausgestattet und deren Klöppel unten sichtbar ist. Beide Zeichnungen symbolisieren einen Schiedsspruch: Zwei Hände, die einen Gerichtsstab brechen, illustrieren das Todesurteil; ein Hammer, der eine Glocke zum Erklingen bringt, könnte für den Moment der Urteilsverkündung oder aber als ›Armesünderglocke‹ für das Todesurteil stehen (vgl. den Artikel ›Stab‹ von Carlen, in: 1HRG 4 [1990], Sp. 1838–1844, sowie den Artikel ›Glocke‹ von Lück, in: 2HRG 2 [2012], Sp. 403–408).

Neben der Bühnenanweisung für den Redeeinsatz des *tertio diabolus welczebub* ist auf 38r am rechten Seitenrand ein Pentagramm mit einem Punkt darin gezeichnet, dem in diesem Handlungskontext eine apotropäische Funktion zukommen könnte.

Eine weitere Zeichnung in dieser Handschrift am inneren Seitenrand von 42^{v} bezieht sich ebenfalls auf den unmittelbar danebenstehenden Spieltext, eine Rede des *xiii diabolus Nichtvmsunst*: Zu sehen ist die aus einem trichterförmigen Gefäß herausschauende Büste einer geflügelten Figur, bei der es sich wohl um eben den Teufel handelt, der im Monolog von sich sagt, er lasse sich zum Schein von alten Frauen *in ain glas zbingenn* (V. 1885).

Farben: einfarbig, braune Tinte.

Digitalisat: http://www.literature.at/alo?objid=14092

Literatur: Bergmann (1986) S. 320–325 (Nr. 144 f.); Lipphardt/Roloff (1996) S. 163–248, 419–426; Herberichs (2022) S. 247.

Abb. 213: 26^{r}. Zwei Hände, die einen Stab brechen; eine (Gerichts-)Glocke wird geschlagen. Abb. 214: 42^{v}. Aus einem Gefäß ragt die Büste eines Engels hervor.

Literatur zur Stoffgruppe

Bergmann (1985) — Bergmann, Rolf: Aufführungstext und Lesetext. Zur Funktion der Überlieferung des mittelalterlichen geistlichen deutschen Dramas. In: The theatre in the Middle Ages. Hrsg. von Hermann Braet, Johann Nowé und Gilbert Torunoy. Leuven 1985 (ML Series I / Studia 13), S. 314–351.

Bergmann (1986) — Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters. Hrsg. von Rolf Bergmann unter Mitarbeit von Eva P. Diedrichs und Christoph Treutwein. München 1986.

Dietl (2023) — Dietl, Cora: Catechism and miracles as arguments in religious debate. Hanns Wagner's *Play of St Ursus*. In: European Medieval Drama 27 (2023), S. 161–187.

Dörrer (1965) — Dörrer, Anton: Schicksale des Sterzinger Spielarchivs. In: ZfdA 94 (1965), S. 138–141.

Greco-Kaufmann (2009) — Greco-Kaufmann, Heidy: *Zuo der Eere Gottes. Vfferbuwung dess mentschen vnd der Statt Lucern lob.* Theater und szenische Vorgänge in der Stadt Luzern im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. Quellenedition und historischer Abriss. 2 Bde. Zürich 2009 (Theatrum Helveticum 11).

Herberichs (2014/2015) — Herberichs, Cornelia: *Das Jungst Gericht puoch.* Zur Medialität des ›Berliner Weltgerichtsspiels‹. In: Das Geistliche Spiel des europäischen Spätmittelalters. Hrsg. von Werner Hofmeister und Cora Dietl. Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 20 (2014/2015), S. 280–293 und 496–498.

Herberichs (2015)	Herberichs, Cornelia: Zur Zeit des Jüngsten Gerichts. Das ›Berliner Weltgerichtsspiel‹ als Medium von Gleichzeitigkeit. In: Gleichzeitigkeit. Narrative Synchronisierungsmodelle in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Susanne Köbele und Coralie Rippl. Würzburg 2015 (Philologie der Kultur 14), S. 321–350.
Herberichs (2022)	Herberichs, Cornelia: Geistliche Lesespiele. Exemplarische Lektüren mittelalterlicher Passions- und Weihnachtsspiele im Kontext ihrer Überlieferung. Wiesbaden 2022 (MTU 151).
[1]HRG	Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. Hrsg. von Adalbert Erler und Ekkehard Kaufmann. Mitbegründet von Wolfgang Stammler. 5 Bde. 1. Auflage. Berlin 1971–1998.
[2]HRG	Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. Begründet von Wolfgang Stammler, Adalbert Erler und Ekkehard Kaufmann. Hrsg. von Albrecht Cordes u. a. 2. Auflage. Berlin 2004 ff.
Lalou /Smith (1988)	Lalou, Elizabeth / Smith, Darwin: Pour une Typologie des manuscrits de théatre médiéval. In: Fifteenth-Century studies 13 (1988), S. 569–579.
Lipphardt /Roloff (1996)	Die geistlichen Spiele des Sterzinger Spielarchivs. Nach den Handschriften herausgegeben von Walther Lipphardt und Hans-Gert Roloff. Band 3. Bearbeitet von Hans-Gert Roloff. Edition der Melodien von Andreas Traub. Bern u. a. 1996 (Mittlere deutsche Literatur in Neu- und Nachdrucken 16).
Mehler (1997)	Mehler, Ulrich: Marienklagen im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Deutschland. Textversikel und Melodietyp. Bd. 1: Darstellungsteil, Bd. 2: Materialteil. Amsterdam 1997 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 128, 129).
Michael/Roloff (1990)	Johannes Mahler: Spiel von St. Oswald. Hrsg. von Wolfgang F. Michael und Hans-Gert Roloff. Bern 1990.
Schulze (2012)	Schulze, Ursula: Geistliche Spiele im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Von der liturgischen Feier zum Schauspiel. Eine Einführung. Berlin 2012.
Simon (1973)	Simon, Eckehard: Eine neuaufgefundene Sammelhandschrift mit Rosenplüt-Dichtungen aus dem 15. Jahrhundert. In: ZfdA 102 (1973), S. 115–133.
Simon (1975)	Simon, Eckehard: Das Schwäbische Weihnachtsspiel. Ein neu entdecktes Weihnachtsspiel aus der Zeit 1417–1431. In: ZfdPh 94 (1975), Sonderheft Mittelalterliches deutsches Drama, S. 30–50.
Simon (1979)	Simon, Eckehard: The home town of the ›Schwäbische Weihnachtsspiel‹ (ca. 1420) and its original setting. In: Euphorion 73 (1979), S. 304–320.

Stolz (2020b) — Stolz, Michael: Transversale Lektüren. Die Bibliothek des Frühhumanisten Sigmund Gossembrot. In: Die Bibliothek – The Library – La Bibliothèque. Denkräume und Wissensordnungen. Hrsg. von Andreas Speer und Lars Reuke. Miscellanea Mediaevalia 41 (2020), S. 484–508.

Wieser (2010) — Wieser, Barbara: Sankt Oswald zwischen Himmel und Hölle. Zum Manuskript des barocken Theaters ›Spiel von St. Oswald‹. In: Tugium. Jahrbuch des Staatsarchivs des Kantons Zug, des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie, des Kantonalen Museums für Urgeschichte Zug und der Burg Zug 26 (2010), S. 177–186.

Wyss (1967) — Das Luzerner Osterspiel. Bd. I: Text des ersten Tages; Bd. II: Text des zweiten Tages; Bd. III: Textteile 1597–1616. Anmerkungen, Quellen, Glossar. Hrsg. von Heinz Wyss. Bern 1967 (Schriften hrsg. unter dem Patronat der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft 7).

Zielske (1994) — Zielske, Harald: Die Bozener Passionsspielaufführung von 1514 und der Bühnenplan des Vigil Raber. Überlegungen zu einer Neuinterpretation. In: Daphnis 23 (1994), S. 226–306.

122. Meister Ingold, ›Guldîn spil‹

Bearbeitet von Sarah Glenn DeMaris

Der Verfasser des ›Guldîn spil‹ wird am Anfang des Werkes als *ain peichtiger und ain selwarter* (Schröder [1882] S. 1) vorgestellt und am Schluss als *ain priester prediger ordens, mayster Ingold* (ebd. S. 84) identifiziert. Er ist wohl identisch mit dem Dominikaner Ingold Wild, dessen Studium ihn zeitweise nach Mailand und Wien führte und der 1420 als Professor der Theologie bezeichnet wird; 1429 siedelte er nach Straßburg über, wo er eine Schlosskaplanstelle innehatte und predigte, bis er ca. 1445 starb (zu Meister Ingolds Leben siehe Rosenfeld [1983] Sp. 381 f. und Neidiger [1999] S. 271).

Das 1432 entstandene ›Guldîn spil‹ ist eine Bearbeitung von Meister Ingolds Predigtzyklus über die sieben Todsünden und basiert auf Mitschriften seiner Zuhörerschaft. Das Büchlein behandelt allerdings nicht ein einzelnes Spiel, sondern sieben, wobei jedes Spiel eine zu bekämpfende Hauptsünde erklärt. Durch Ingolds moralisierende Beobachtungen zu jedem Spiel (bzw. zu dessen Spielfiguren) werden die Zuhörer*innen und Leser*innen über richtiges, tugendhaftes, standesgemäßes Benehmen unterrichtet. Seine Hauptquelle, Konrads von Ammenhausen ›Schachzabelbuch‹ (siehe Untergruppe 114.1.) bezieht sich auf das erste der sieben Spiele, Schach. Daneben bediente sich Meister Ingold weiterer, z. T. lateinischer Quellen wie etwa Johannes Herolts ›De eruditione Christifidelium‹, Johannes' von Rheinfelden ›Ludus cartularum moralisatus‹ und des Traktats ›Vom Schaden des Tanzens‹ (vgl. Schröder [1882] S. XIX–XXXIII und Rosenfeld [1983] Sp. 383 f.).

Das Bildprogramm, das sowohl in allen illustrierten Handschriften als auch in dem einzigen Druck auf ähnliche Weise verläuft, entspricht dem Aufbau des Textes, indem die sieben Abschnitte mit einem Bild des Spieles und dessen Spieler*innen anfangen. Der erste und längste Abschnitt über das Schachspiel verfügt zudem über fünf Unterabschnitte, die die personifizierten Schachfiguren jeweils mit Bild vorstellen. In allen Fällen dienen die beschriebenen Spiele bzw. Figuren und die dazugehörenden Bilder als Hilfsmittel, um die moralisierenden Betrachtungen zu verstehen und zu verinnerlichen.

Jedem Spiel-Sünde-Paar und den Unterabschnitten über die Schachfiguren sind außerdem Bibelstellen zugeordnet. Eine weitere Text-Bild-Beziehung entsteht oft dadurch, dass die Handlung der im Text zitierten biblischen Perikopen dargestellt wird. Beispielsweise behandelt der zwölfte Abschnitt das Saitenspiel; im Text bezieht sich Ingold auf 1 Sam 18,6–7 und erklärt, dass die Frauen singend und spielend David entgegengekommen seien, nachdem er Goliat erschlagen hatte.

Während Nr. 122.0.5. nur das Saitenspiel darstellt (eine Frau mit Harfe, ein Mann mit Laute), nehmen Nr. 122.0.2. und Nr. 122.0.a. Bezug auf den biblischen Text und zeigen nicht nur die musizierenden Frauen, sondern auch David mit Goliats Kopf in der Hand.

Die folgende Tabelle stellt die Verbindung zwischen den zwölf Bildern und Textabschnitten, den sieben Spielen und Hauptsünden sowie den Bibelstellen dar. Der Abschnitt über das Schachspiel ist mitsamt seiner Bilder eng an das Schachzabelbuch (siehe Stoffgruppe 114.) angelehnt, sodass die dort verwendeten Bildthemenschlüssel in Klammern angegeben werden; bei den Spielfiguren werden die sie verkörpernden Gesellschaftsvertreter*innen ergänzt.

	Bildthema	Sünde	Bibelstelle
Bild 1	Schachspiel (S15)	Hochmut	Sir 32,1
Bild 2	• Dame (Königin, S03)		Gn 2,18
Bild 3	• Läufer (Alte/Richter, S04)		Prv 2,11
Bild 4	• Springer (Ritter, S05)		2 Tim 2,4
Bild 5	• Türme (Roche/Landvögte, S06)		Gn 18,25 (?) / Dn 13
Bild 6	• Bauern (Venden, S07–S14)		Lc 12,42
Bild 7	Brettspiel	Völlerei	Ex 32,6
Bild 8	Würfelspiel	Habgier	Ps 21,19
Bild 9	Kartenspiel	Wollust	Nm 25
Bild 10	Tanzen	Trägheit	Ps 11,9 / Ex 32,19
Bild 11	Schießen	Zorn	Ps 126,4
Bild 12	Saitenspiel	Neid	1 Sm 18,6–7

Nur wenige Illustrationen weichen von diesem Bildprogramm ab: Nr. 122.0.2. zeigt in Bild 2 nicht nur die Königin (S03), sondern auch den König (S02). In Nr. 122.0.5. ist Bild 1 nicht das Schachspiel (S15), sondern stellt die personifizierte Spielfigur des Königs (S02) dar, und Bild 5 illustriert nicht wie sonst die im ›Guldîn spil‹ zitierte Bibelstelle Dan 13 (Susanna, die vor einen Richter geführt wird), sondern – der Schachzabelbuch-Ikonografie entsprechend – ein Roch zu Pferd mit Gerte in der Hand (vgl. die Einleitung zur Stoffgruppe 114.). Diese Abweichungen im Wiener Codex sind wohl durch die Mitüberlieferung zweier Schachzabelbuch-Texte zu begründen, die sich der gleichen Bilder bedienen (siehe unten).

Eine Bücherliste aus Diebold Laubers Hagenauer Werkstatt liefert den Beweis, dass schon in den 1440er Jahren illustrierte Kopien des ›Guldîn spil‹ angeboten wurden (Kautzsch [1895] S. 111, nicht S. 119, wie in Rosenfeld [1983] Sp. 383): *Item dz guldin spil vnd von allen spilen gemălt* (Heidelberg, Cod. Pal. germ. 314, 4*^{r}). Kein Exemplar einer solchen Handschrift ist heute noch nachweisbar, aber möglicherweise nutzte Jörg Mülich eine Lauber'sche Kopie des ›Guldîn spil‹ als Vorlage für die Handschrift von 1449/1450 (Nr. 122.0.2.) (Schäfer [2014] S. 186).

Auch Nr. 122.0.1., die mit Nr. 122.0.2. Ähnlichkeiten aufweist, geht wohl auf eine Handschrift aus der Hagenauer Werkstatt zurück (ebd. S. 186 f.). Der einzige Druck in der Überlieferung (Nr. 122.0.a., aus Günther Zainers Augsburger Offizin) wurde eindeutig auf Basis von Mülichs Augsburger Handschrift (Nr. 122.0.2.) vorbereitet und diente wiederum als Vorlage für Nr. 122.0.3., Nr. 122.0.4. und (teilweise) Nr. 122.0.5.

Zainers Druck weicht nur wenig von der Vorlage (Nr. 122.0.2.) ab: Vor Bild 1 wird eine kurze Vorrede hinzugefügt, alle Bilder vereinfacht (die Zahl der Figuren in Gruppenszenen wird z. B. reduziert, Innendekor oder Landschaften weisen weniger Details auf) und manche spiegelbildlich dargestellt. Alle drei Handschriften (Nr. 122.0.3., Nr. 122.0.4. und Nr. 122.0.5.), die wiederum von Zainers Druck abhängen, überliefern dieselbe Vorrede. Obwohl in Nr. 122.0.4. lediglich die ersten drei Bilder skizzenhaft gezeichnet wurden und für die weiteren neun Bilder nur Freiräume vorhanden sind, ist es unübersehbar, dass der Druck als Vorlage diente: Die zwei Männer in Bild 3 tragen Hüte, die mit den entsprechenden Hüten in Nr. 122.0.a. identisch sind. Nr. 122.0.3. weist nur Leerstellen für die zwölf Bilder auf, enthält aber die Vorrede des Druckes.

Nr. 122.0.5. hat eine etwas kompliziertere Beziehung zu Nr. 122.0.a. Die enthaltene Vorrede belegt, dass auch für diesen Codex Zainers Druck als Vorlage genutzt wurde, aber die Bilder weisen auf eine weitere Quelle hin: Anstatt wie sonst beide Spalten für die Illustrationen auszunutzen, nehmen die Bilder in Nr. 122.0.5. nur eine Spaltenbreite ein. Auch der Inhalt der Illustrationen weicht ab; die zitierten Bibelstellen werden in Nr. 122.0.5. nie ins Bild gesetzt und am Beginn des ersten Abschnitts ist nicht das Schachspiel (S15), sondern die personifizierte Spielfigur des Königs (S02) dargestellt. Die sechs Bilder zum Schach-Abschnitt treten nicht nur im ›Guldîn spil‹ (141^{ra}–171^{vb}), sondern auch in zwei anderen Texten der Handschrift auf: in Konrads von Ammenhausen ›Schachzabelbuch‹ (1^{ra}–113^{ra}, vgl. hierzu Nr. 114.1.13.) und in der Zweiten Prosafassung des Schachzabelbuchs (114^{ra}–140^{rb}, vgl. hierzu Nr. 114.6.28.). Dies legt nahe, dass eine frühere Schachzabelbuch-Abschrift als Bildvorlage für Nr. 122.0.5. diente, doch lässt sich unter den erhaltenen Handschriften keine zweifelsfrei als Vorlage identifizieren.

Obwohl drei Schachzabelbuch-Handschriften Bilder enthalten, die denen in Nr. 122.0.5. ähnlich sind (Bern, Mss.h.h.X.48 [Nr. 114.1.1.]; St. Petersburg, Nem.F.v.XIV.1 [Nr. 114.1.11.]; Zofingen, Pa. 31 [Nr. 114.1.14.]), dürften die Ähnlichkeiten vom Inhalt der entsprechenden Abschnitte herrühren. Zürich, Ms. Car. C 28 (siehe Nr. 24.0.6.; Nr. 119.0.7.) überliefert wie Nr. 122.0.5. sowohl das ›Guldîn spil‹ (265^{r}–296^{v}) als auch die Zweite Prosafassung des Schachzabelbuchs (299^{r}–402^{r}), beide Texte sind jedoch nicht illustriert. Lediglich an zwei Stellen in Zürich gibt es Würfelskizzen (Augen 1–6) am Rand zum ›Guldîn spil‹, die Bezug auf Aufzählungen im Text nehmen (283^{v}–284^{r} tägliche Mahlzeiten; 285^{v} Sünden, die Würfelspieler begehen).

Die drei nicht illustrierten Handschriften des ›Guldîn spil‹ (Berlin, Ms. germ. quart. 202; Hamburg, Cod. theol. 1592; Zürich, Ms. Car. C 28) vermitteln durch die Zusammenstellung der überlieferten Texte den Eindruck, dass hier insbesondere das von Ingold definierte Ziel umgesetzt wird, nach dem die Leserschaft *zů ainem gaystlichen dienst, und* […] *zů ainer manung zů tugenden* aufgefordert wird (Schröder [1882] S. 1). Dies trifft auch auf die älteste illustrierte ›Guldîn spil‹-Handschrift Nr. 122.0.2. zu, die die Brücke zum illustrierten Druck und den Druckabschriften des späten 15. Jahrhunderts schlägt. Sie ist illustriert und hat mit Ottos von Passau ›Die vierundzwanzig Alten‹ und zwei Texten Marquards von Lindau einen Schwerpunkt auf erbaulichem Schrifttum. Ausstattung und Textzusammenstellung in den weiteren illustrierten Handschriften scheinen darüber hinaus darauf hinzudeuten, dass hier neben der lehrhaften Tendenz auch die »Bücherleidenschaft« (Schäfer [2014] S. 185 f.) der Besitzer bedient werden sollte. So überliefert z. B. Nr. 122.0.5. nur illustrierte spielbezogene Texte; die Mitüberlieferung von Nr. 122.0.3. und Nr. 122.0.4. geht auf weitere Zainer'sche Drucke zurück: Albrechts von Eyb ›Ehebüchlein‹ (GW 09522, vgl. auch Nr. 65.2.5.) und Heinrich Steinhöwels ›Griseldis‹ (GW M31580, vgl. auch die Einleitung zur Stoffgruppe 49.). Das ›Guldîn Spil‹ regte wohl dazu an, dem Leser erbauliche Inhalte zu vermitteln, zugleich wurden durch die Illustrierung und die Mitüberlieferung von auf Unterhaltung ausgelegten Texten aber auch bibliophile Interessen bedient. Nur Nr. 122.0.1. überliefert das ›Guldîn spil‹ als Einzeltext.

Edition:
Schröder (1882) S. 1–84.

Literatur zu den Illustrationen:
Schröder (1882) S. X–XI; Backes / Geiss (1996) S. 441 f.; Schäfer (2014) S. 186 f.

Siehe auch:
Nr. 114. Schachzabelbücher

122.0.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. oct. 482

15. Jahrhundert, um 1474 (Oppitz [1997] S. 21). Bodenseegegend, »oberdeutsche Handschrift« (Wegener [1928] S. 99).
Johannes Obergestell in Klengen Anno 1775 (Eintrag 9^{v}); im Besitz von Georg Kloss (Exlibris auf dem Spiegel des Vorderdeckels), ersteigert 1835 durch Sotheby

and Son (Catalogue Kloss [1835] S. 328, Nr. 4604); vom Londoner Antiquar Thomas Rodd (Catalogue Rodd [1838] S. 19, Nr. 221) an Sir Thomas Phillipps (Phill. 11079) verkauft, aus dessen Nachlass 1912 von Mäzen Sir Max Waechter für die Vorgänger der Staatsbibliothek Berlin gekauft (Munby [1960] S. 36–42; Oppitz [1997] S. 5).

Inhalt:

1.	1^{r}–85^{r}	Meister Ingold, ›Guldîn spil‹ unvollständig
2.	85^{v}	*Vbergeschrifft Römschem kayßer* Briefanfänge u. a. an Karl V.

I. Papier, noch 85 Blätter (von ursprünglich 108; gültige, moderne Foliierung am unteren Blattrand), 205 × 155 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 1^{r}–85^{r}, II: 85^{v} von einer Hand des 16. Jahrhunderts), einspaltig, 24 Zeilen, rote Lombarden (zwei bis vier Zeilen) und Kapitelüberschriften, rote Strichelung von Majuskeln, rote Unterstreichungen.
Schreibsprache: alemannisch.

II. Noch zwei kolorierte Federzeichnungen (18^{r}, 32^{v}). Auf Bl. 1, 12^{r} (Bildrest erhalten) und 63^{r} Bilder herausgerissen, weitere sieben Blätter mit Bild und Text vollständig verloren.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Beide erhaltenen Bilder nehmen etwas mehr als die obere Hälfte und die gesamte Breite des Schriftspiegels ein, gerahmt von einer schmalen, doppelten Federlinie mit Andeutung eines Baldachins, vom oberen Rand herunterragend. Das ausgerissene Bild auf 12^{r} (wovon nur der untere Teil zweier Männerbeine noch sichtbar ist) wurde wohl nicht ganz oben auf dem Blatt platziert, denn es fehlen etwa drei bis vier Textzeilen davor, darunter sind neun Textzeilen erhalten. Die Zeichnungen sind mit wenigen, aber sicheren Strichen schwungvoll durchgeführt, die lavierten Farben sanft aufgetragen; Tiefenperspektive wird durch Bodenkacheln und Farbschattierung der Kleidungsfalten überzeugend dargestellt.

Bildthemen: Die Zeichnungen entsprechen den Bildern 2 (Königin, S03), 3 (Alte/Richter, S04) und 5 (Roche/Landvögte, S06; siehe die Einleitung zur Stoffgruppe 122., vgl. auch die Einleitung zur Stoffgruppe 114.) und gehören somit alle zum ersten Teil des Werkes (Schach). In Bild 3 (18^{r}) werden die zwei Alten, die über das Bibelzitat (Spr 2,11) als König Salomo und sein Sohn identifiziert werden können, im Gespräch dargestellt. Salomo sitzt rechts auf einem Stuhl, Krücke

in der Hand, der Sohn steht links. Beide tragen braune Roben mit Hauben und haben lange, blonde, lockige Bärte. In Bild 5 (32^{v}) sitzt ein Richter links auf einem Stuhl, Stab in der Hand; er trägt eine lange blaue Robe und einen grünen Hut. Ihm gegenüber stehen drei Männer, einer davon hält eine Frau am Oberarm, ihre Handgelenke gefesselt. Er trägt einen hohen, grünen Hut mit blauer Krempe, einen kurzen, blauen Rock mit Stehkragen, eine enge, blaue Hose, braune Stiefel und ein Schwert, sie ein langes, rosa Kleid. Das zugeordnete Bibelzitat (Dan 13) ermöglicht es, die Frau als Susanna zu identifizieren.

Farben: Braun, Gelb, Blau, Grün, Rosa.

Literatur: Priebsch 1 (1896) S. 111, Nr. 115; Degering (1917) S. 148; Wegener (1928) S. 99, Abb. 78 (34^{v}) [nach Zählsystem am Kopf der Handschrift]; Degering 3 (1932) S. 160. – Schäfer (2014) S. 187, 191 f.

Abb. 215: 18^{r}. Alte/Richter (S04): König Salomo mit seinem Sohn.

122.0.2. Gießen, Universitätsbibliothek, Hs. 813

1449/1450. Augsburg.
Aus dem Besitz von Jörg Mülich (ca. 1425–1501/1502), Augsburg.

Für frühere Beschreibungen der Handschrift siehe Nr. 4.0.21., Nr. 67.3.1., Nr. 93.4.2. und Nr. 100.2.1.

Inhalt: Geistliche Sammelhandschrift, darin:

3. 177ra–217ra Meister Ingold, ›Guldîn spil‹
alte Zählung 168ra–208ra

I. Papier, 301 Blätter, 295 × 210 mm, Bastarda, eine Hand (Jörg Mülich, 217ra), zweispaltig, 32–36 Zeilen.
Schreibsprache: ostschwäbisch (Seelbach [2007]).

II. Zu Text 3 zwölf kolorierte Federzeichnungen (176^{r}, 183^{v}, 186^{v}, 189^{v}, 192^{v}, 194^{v}, 199^{v}, 202^{r}, 206^{r}, 210^{r}, 212^{v}, 214^{r}) von der Hand Hektor Mülichs (176^{r} [oben links im Bild] und 199^{r} Wappen der Familie Mülich).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung: Bild 1 (Schachspiel, S15) dient als ganzseitiges Titelbild zu Beginn von Text 3, wohl in Übereinstimmung mit den Titelbildern zu den vier weiteren Texten der Handschrift. Die Illustra-

tionen sind ansonsten ca. eine halbe Seite hoch und schriftspiegelbreit – nur drei Abbildungen sind nicht quadratisch (202^{r}, 212^{v}, 214^{r}) –, mit einer schmalen Farbleiste gerahmt, meistens am Kopf oder am Fuß der Seite, gelegentlich auch zwischen dem Text eingefügt und mit roten Bildüberschriften versehen. Kräftige Farben, holzschnittartige Betonung der Konturen, Tiefenperspektive wird durch Bodenkacheln, Dachbalken sowie Fenster- und Türöffnungen erzeugt, oft mit überzeugendem Detail (Holzmaserung im Tisch, Butzenglasfenster); Landschaften zeigen Bäume, entfernte Hügel und Schlösser. Die Darstellungen der personifizierten Schachfiguren (Bilder 2–6) und der durch sie repräsentierten Stände orientieren sich an der Schachzabelbuch-Ikonografie, wobei jede Figur mit spezifischen Kleidungsstücken und Attributen versehen ist (Königtum: Hermelinärmel, Ritter: Nieten in der Rüstung, Venden: Werkzeuge; zu den Figuren und deren Attributen vgl. auch die Einleitung zur Stoffgruppe 114.).

Bildthemen: Mit insgesamt zwölf Bildern enthält die Handschrift das volle Bildprogramm (siehe die Einleitung zur Stoffgruppe 122.).

Bild 1 (Schachspiel, S15): Zwei Schachspieler am Tisch, oben links Familienwappen der Mülich (Anker). Bild 2 (König, S02 und Königin, S03): Ein Mann überreicht einer Frau eine Blume, beide gekrönt, hinter ihnen Gefolgsmänner und Hofdamen; die personifizierten Schachfiguren (König und Dame) stehen stellvertretend für Adam und Eva (Gn 2,18). Bild 3 (Alte/Richter, S04): Zwei Männer im Freien, trotz des Bibelzitats nicht als Salomo und sein Sohn erkennbar, einer reicht dem anderen eine Schriftrolle. Bild 4 (Ritter, S05): Zwei Ritter schauen sich an. Bild 5 (Roche/Landvögte, S06): Zwei Männer führen eine gefesselte, gekrönte Frau (Susanna) zu einem sitzenden Mann: *Das gericht wirt verkert von pôßen sachen als die zwen richter tâten Susanna der unschuldigen frawen, als man lißt in dem půch daniel an dem xiii capitel* (Dn 13). Bild 6 (Venden, S07–S14): Acht Männer, im Text als Venden identifiziert (*portner*, *arzat*, *kantzler*, *peichtiger*, *cappelan*, *panerher*, *weinschenck*, *marschalk*), alle mit Werkzeug oder Attribut des jeweiligen Amtes (Fahne, Urkunde, franziskanische Kleidung [?], Uringlas, Sack, Pulverhorn, Schlüssel, Löffel). Im Text wird Lc 12,42 zitiert, um die richtige Beziehung zwischen dem König und seinen Dienstleuten zu erklären. Bild 7 (Brettspiel): Zwei Männer am Tisch mit Backgammonspielbrett; Bild 1 sehr ähnlich. Bild 8 (Würfelspiel): Vier Männer beim Würfelspiel, hinter ihnen ein Mann mit Dolch, einen Toten (?) über der Schulter. Das Bibelzitat (Ps 21,19) bezieht sich vielleicht auf den Spielgewinn, die Kleidung des Toten. Bild 9 (Kartenspiel): Drei Kartenspieler, einer hat seine Karten auf den Tisch gelegt und gestikuliert. Bild 10 (Tanzen): Sieben Männer tanzen im Kreis um die Säule mit dem goldenen Kalb (Ex 32,19). Bild 11 (Schießen): Vier Männer, einer mit Krone,

zwei mit Armbrüsten, eine dritte Waffe am Boden. Einer schießt auf einen an einen Baum gelehnten Verstorbenen in weißem Leichentuch, dem bereits ein Pfeil in der Brust steckt. Die Szene bezieht sich auf Ingolds Erzählung, wie unter drei Söhnen der leibliche zu erkennen sei – es sei derjenige, der es verweigerte, auf den verstorbenen Vater zu schießen. Bild 12 (Saitenspiel): Sechs musizierende Frauen (Harfe, Zither) beobachten David, der ihnen mit Goliats blutendem Kopf und einem Schwert entgegenkommt (1 Sm 18,7).

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

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:26-digisam-72140

Literatur: Seelbach (2007). – Schröder (1882) S. X–XI; Lehmann-Haupt (1929) S. 187–190; Weber (1984) S. 274 f.; Schäfer (2014) S. 186–188, 193.

Abb. 216: 202^{r}. Würfelspiel. Abb. 217: 194^{v}. Venden (S07–S14).

122.0.3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 311

1474 (155^{rb}). Franken (Schneider [1970] S. 293).

Inhalt:

1.	I^{r}	Segen / Beschwörungsformeln
2.	I^{v}	Aufzählung der sieben Worte Christi am Kreuz
3.	II^{r}–III^{r}	Register der Handschrift
4.	IV^{r}–V^{r}	Medizinische Rezepte
5.	V^{v}	Wurmsegen, Chronikalische Aufzeichnungen (1476, 1501)
6.	VI$^{r–v}$	Familienchronik (1487–1519)
7.	1^{r}–62ra	Meister Ingold, ›Guldîn spil‹ Druckabschrift [Augsburg]: Günther Zainer, 1.8.1472 (GW M12087, siehe Nr. 122.0.a.)
8.	62^{rb}–142^{rb}	Albrecht von Eyb, ›Ehebüchlein‹ Druckabschrift [Augsburg]: [Günther Zainer], [um 1473] (GW 09522)
9.	142va–155^{rb}	Heinrich Steinhöwel, ›Griseldis‹ Druckabschrift Augsburg: Günther Zainer, 1471 (GW 02273)

I. Papier, VI + 155 Blätter, 293 × 205 mm, Bastarda, zwei Hände (I: II^{r}–III^{r}, 1^{r}–155^{rb} *jacobum walck de buchem*, 155^{rb}; II: I$^{r–v}$, IV^{r}–VI^{v}), zweispaltig (Nachträge und Register einspaltig, Überschriften manchmal einspaltig), 30–34 Zeilen,

rubriziert, rote, blaue und grüne ein- bis vierzeilige Lombarden, fünf- bis zehnzeilige Fleuronnée-Initialen in Blau, Rot und Grün (1ra, 2^{rb}, 62^{rb}, 63ra, 90^{rb}). Schreibsprache: südostfränkisch, Nachträge ostbairisch (MRFH 10590).

II. Raum für zwölf Illustrationen ausgespart (1^{r}, 10va, 15^{r}, 19^{v}, 24^{r}, 27^{r}, 34^{v}, 38^{v}, 45^{r}, 51^{r}, 55^{r}, 57^{v}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Abschrift von Nr. 122.0.a. Die zwölf Leerräume entsprechen in Größe (zwei Spalten breit, etwa eine halbe Seite hoch) und Positionierung (am Anfang jedes Abschnittes bzw. Unterabschnittes) den Bildern in Nr. 122.0.a. Ausnahme ist der Leerraum für Bild 2 (Königin, S03), der nur eine Spalte und fast die Hälfte der Seitenhöhe in Anspruch nimmt. Der Vorlage entsprechend war wohl das vollständige Bildprogramm mit den Bildern 1–12 (siehe die Einleitung zur Stoffgruppe 122.) vorgesehen.

Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00002176

Literatur: Schneider (1970) S. 293 f. – Schäfer (2014) S. 193 f.

122.0.4. Nelahozeves, Lobkowiczká knihovna (Schloss Nelahozeves, Bibliothek der Fürsten Lobkowicz), Cod. VI Fc 26

Teil I: nach 1472 (S. 1), Teil II: 1464–1467 (S. 482, 528). Teil I: Ulm (?), mögliche Heimat des Schreibers Leonardus Nieß (MRFH 1940).
Im Besitz von Maria Maximiliana Manrique de Lara y Mendoza (* 1538 Spanien, † 1608 Raudnitz); danach über deren Tochter (Polyxena von Pernstein, ca. 1567–1642) an Zdeněk Vojtěch Popel z Lobkovic (1568–1628), den sie 1603 in zweiter Ehe heiratete. Bis 1942, als sie beschlagnahmt wurde, war die Lobkowicz'sche Bibliothek im Schloss Raudnitz untergebracht, danach in der Nationalbibliothek (Prag); 1992 der Familie zurückerstattet, heute im Schloss Nelahozeves.

Inhalt:

Teil I	S. 1–256	
1.	S. 1–136	Albrecht von Eyb, ›Ehebüchlein‹ Druckabschrift [Augsburg]: [Günther Zainer], [um 1473] (GW 09522)
2.	S. 137–251	Meister Ingold, ›Guldîn spil‹ Druckabschrift [Augsburg]: Günther Zainer, 1. 8. 1472 (GW M12087)

Teil II	S. 257–530	
3.	S. 257–298	Johann von Konstanz, ›Minnelehre‹
4.	S. 299–404	Hartmann von Aue, ›Iwein‹
5.	S. 409–453	›Standhaftigkeit in der Liebesqual‹
6.	S. 455–463	›Klage um den Tod einer Frau‹
7.	S. 463–482	Elbelin von Eselberg, ›Das nackte Bild‹
8.	S. 483–487	›Der schwierige Brief‹
9.	S. 487–493	›Der Rat der Einsiedlerin‹
10.	S. 493–500	Peter Suchenwirt, ›Die schöne Abenteuer‹
11.	S. 500–528	›Wilhalm von Orlens‹ (Reimpaarerzählung)
12.	S. 529–530	›Die rechte Art der Minne‹

I. Papier, 530 Seiten, 290 × 205 mm, Teil I: Bastarda, eine Hand (*Leonhardus nieß*, S. 251[b]), zweispaltig, 33 Zeilen, rote Lombarden, rote Überschriften und Strichelung der Majuskeln, Teil II: Bastarda, eine Hand (Dolch [1909b] S. 1), zweispaltig (Texte 5–7 einspaltig), 31 Zeilen (Texte 3–4), 28 Zeilen (Text 7), abgesetzte Verse, rote Majuskeln und Überschriften (Text 3 und Text 4; ab 313 keine Rubrizierung mehr, vgl. Dolch [1909b] S. 2).
Schreibsprache: ostschwäbisch.

II. Drei Federzeichnungen (S. 137, 156, 165) sowie Leerräume für neun weitere Illustrationen (S. 173, 182, 188, 202, 210, 222, 233, 239, 244) zu Text 2.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Abschrift von Nr. 122.0.a. Die Federzeichnungen und Leerräume entsprechen den Bildern des Druckes sowohl in der Größe als auch in der Stellung im Text. Auch die Ausführung und der Inhalt der drei Bilder weisen eine auffallende Ähnlichkeit zu den entsprechenden Bildern im Druck auf (siehe Nr. 122.0.a.): Bild 1 (Schachspiel, S15) zeigt z. B. die gleiche Anordnung und Ausgestaltung der Fenster; in Bild 3 (Alte/Richter, S04) sind die Hüte der zwei Alten identisch mit der Vorlage. Trotz seines Versuches, die Bilder genau nachzuahmen, zeigt sich der Zeichner weniger bewandert als der Holzschneider von Nr. 122.0.a. Er zeichnet schnell und nachlässig, es fehlt die Nase des männlichen Schachspielers in Bild 1, in Bild 2 (Königin, S03) scheinen die Figuren zu schweben. Bild 3 wurde nicht vervollständigt, sichtbar ist allerdings eine fertige Vorzeichnung (Bleigriffel?) mit wenigen Federstrichen darüber.

Die übrigen Freiräume sollten wohl der Vorlage entsprechend mit den Bildern 4–12 gefüllt werden (siehe die Einleitung zur Stoffgruppe 122.).

Ob die Federzeichnungen koloriert werden sollten, ist schwer zu beurteilen: Lediglich die Lippen der zwei Schachspieler und einer dritten Figur wurden mit der Tinte der Überschriften rot gemalt (Bild 1).

Literatur: Dolch (1909b) S. 1–5. – Petters (1857) Sp. 7 f., 77–79; Schröder (1882) S. VI, IXf.; Schäfer (2014) S. 194.

Abb. 219: S. 137. Schachspiel (S15).

122.0.5. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3049

1479 (140^{rb}, 171^{vb}). Meßkirch (Zimmern'sche Bibliothek).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 114.1.13.; siehe außerdem Nr. 114.6.28.

Inhalt:

1.	1ra–113ra	Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹
2.	114ra–140^{rb}	Schachzabelbuch Zweite Prosafassung
3.	141ra–171^{vb}	Meister Ingold, ›Guldîn spil‹ Druckabschrift [Augsburg]: Günther Zainer, 1.8.1472 (GW M12087)

I. Papier, VI + 177 Blätter, 420 × 290 mm, gotische Kursive, eine Hand, Gabriel Sattler (171^{vb}), zweispaltig, 46 Zeilen, rubriziert.
Schreibsprache: schwäbisch (Menhardt 2 [1961] S. 842).

II. Text 3: Zwölf kolorierte Federzeichnungen (141ra, 146ra, 148^{rb}, 150va, 152^{vb}, 154va, 158^{rb}, 160^{rb}, 163va, 166va, 168^{rb}, 169va).

Format und Anordnung: Alle Federzeichnungen sind spaltenbreit und nehmen etwa ein Drittel der Höhe des Schriftspiegels ein. Sie stehen immer am Anfang eines Textabschnittes, meistens nach einer roten Überschrift und gefolgt von einer drei- bis vierzeiligen, blauen (manchmal roten) Lombarde; zusammen bilden die drei Elemente die Einleitung zum jeweiligen Textabschnitt.

Bildaufbau und -ausführung: Alle Illustrationen werden von einer doppelten roten Federlinie gerahmt, die braun gefüllt ist, und haben als Hintergrund einen blauen Himmel und grünen Boden, auch wenn die Szene Elemente enthält, die eher auf einen Innenraum hindeuten (Königin auf Thron, Kartenspieler am Tisch).

Die ersten sechs Bilder zum Schachabschnitt wiederholen die Bildfolge, die bereits in Text 1 und 2 verwendet wurde (siehe die Einleitung zur Stoffgruppe 122., vgl. auch die Einleitung zur Stoffgruppe 114.):

	König (S02)	Königin (S03)	Alte/Richter (S04)	Ritter (S05)	Roche/Landvögte (S06)	Kaufmann (S10)
Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹ (siehe Nr. 114.1.13.)	12va	19ra	25vb	35rb	46va	76vb
Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung (siehe Nr. 114.6.28.)	116ra	117vb	119vb	121rb	123vb	131ra
Meister Ingold, ›Guldîn spil‹	141ra	146ra	148rb	150va	152vb	154va

Die Illustrationen zum Schachabschnitt des ›Guldîn spil‹ sind nur in wenigen Fällen etwas vereinfacht und abgewandelt, vor allem in Bezug auf die Raumgestaltung und Farbgebung. So trägt beispielsweise die Königin in Text 1 und 3 ein rotes Kleid, in Text 2 ist dieses blau. Das Kleid selbst mit den detailreichen Kaskadenfalten, dem karierten Kragen und den ebenfalls karierten Säumen sowie dem durchsichtigen Schleier ist in allen Texten gleich. Die beiden Schachzabelbücher enthalten acht unterschiedliche Illustrationen zu den Venden (S07–S14), im ›Guldîn spil‹ steht der Kaufmann (S10) mit Waage und Maßstab stellvertretend für alle Venden.

Die Bilder 7–12 behalten den detail- und farbenreichen Stil bei, auch wenn die Motive nicht aus den anderen Texten übernommen werden konnten. Der Zeichner zeigt durch Varianz in Kleidung, Kopfbedeckung und Haartracht eine abwechslungsreiche Gestaltung der Szenen.

Bildthemen: Obwohl der Schreiber den Druck als Vorlage nutzte (die kurze Vorrede, die im Druck erst eingeführt wurde, steht hier am Anfang des Textes), griff er nicht auf dessen Illustrationen zurück. Dadurch gehen Text-Bild-Beziehungen, die sonst in allen Handschriften und in dem Druck zu finden sind, verloren: Bild 12 (Saitenspiel) zeigt üblicherweise die musizierenden Frauen, die David (mit Goliats Kopf) begrüßen, und bezieht sich damit auf die dem Abschnitt zugeordnete Bibelstelle (1 Sm 18,6–7); hier werden nur die Saitenspieler – eine Frau mit Harfe und ein Mann mit Laute – dargestellt. In ähnlicher Weise zeigt Bild 11 (Schießen) nur einen Mann mit Armbrust, der auf eine Zielscheibe zielt; der Bezug zu Ingolds Erzählung, wie unter drei Söhnen der leibliche zu erkennen sei, fehlt

(vgl. Nr. 122.0.2.). Die Illustrationen zu den sechs Spielen hätten alle von den Abschnittstiteln hergeleitet werden können; in den anderen Text-Bild-Zeugen greifen die Darstellungen häufig auch spezifische Textinhalte auf.

Bild 1 (hier: König, S02): Gekrönter Mann auf einer Bank, Zepter und Reichsapfel in den Händen. Bild 2 (Königin, S03): Gekrönte Frau auf einem Thron mit den Händen im Schoß. Bild 3 (Alte/Richter, S04): Alter Mann mit grauem Bart auf einem Stuhl mit hoher Rückenlehne und Überdachung, Buch auf dem Schoß, mit der linken Hand gestikulierend. Bild 4 (Ritter, S05): Ritter mit Lanze und Schwert auf einem weißen Pferd. Bild 5 (Roche/Landvögte, S06): Mann auf einem weißem Pferd mit Gerte in der Hand. Bild 6 (hier: Kaufmann, S10): Stehender Mann mit Waage und Maßstab. Bild 7 (Brettspiel): Zwei Männer am Tisch mit klappbarem Backgammonbrett. Bild 8 (Würfelspiel): Drei Männer am runden Tisch, die auf drei Würfel zeigen oder schauen. Bild 9 (Kartenspiel): Eine Frau und ein Mann am runden Tisch, Spielkarten in der Hand, Spielkarten und Münzen auf dem Tisch. Bild 10 (Tanzen): Ein Musiker spielt (Horn?), während ein Mann und eine Frau sich Arm in Arm zur Tanzfläche begeben. Bild 11 (Schießen): Ein Mann mit Armbrust zielt auf eine Zielscheibe. Bild 12 (Saitenspiel): Eine Frau spielt Harfe, ein Mann Laute.

Farben: Rot, Grün, Blau, Gelb, Braun, Silber, Weiß.

Digitalisat: https://data.onb.ac.at/rec/AC13958728

Literatur: Tabulae 2 (1868) S. 186; Menhardt 2 (1961) S. 841 f.; Unterkircher 3 (1974) S. 60. – Backes/Geiss (1996) S. 439 f.; Schäfer (2014) S. 195.

Abb. 220: 163va. Kartenspiel.

DRUCK

122.0.a. [Augsburg]: Günther Zainer, 1. 8. 1472

Druck nach Vorlage von Nr. 122.0.2.

2°, 48 Blätter, unfoliiert (a–d^{10}, e^{8}), einspaltig, 35 Zeilen.
Schreibsprache: ostschwäbisch.

Zwölf Holzschnitte (a1^{r}, a8^{v}, b2^{v}, b6^{r}, b9^{v}, c2^{r}, c8^{r}, d1^{r}, d5^{v}, d10^{r}, e3^{r}, e5^{r}), 80 × 112 mm. Den Bildern in Nr. 122.0.2. sehr ähnlich, nur etwas vereinfacht und an drei Stellen seitenverkehrt (c2^{r}, d10^{r}, e5^{r}).

Bildthemen: Vollständiges Bildprogramm, siehe Nr. 122.0.2.

Literatur: GW M12087, 24 Exx. nachgewiesen; ISTC ii00081000; BSB-Ink I-168. – Schröder (1882) S. Vf., X; Schreiber 5,1 (1910) S. 298, Nr. 4259; Schramm 2 (1920) S. 9–10; Schäfer (2014) S. 196–201.

Abb. 218: c2^{r}. Venden (S07–S14).

Literatur zur Stoffgruppe

Backes /Geiss (1996) — Backes, Martina / Geiss, Jürgen: Zwei neue Fragmente des ›Schachzabelbuchs‹ Konrads von Ammenhausen. Mit einer revidierten Liste der Textzeugen. In: ZfdA 125 (1996), S. 419–447.

Catalogue Kloss (1835) — Catalogue of the library of Dr. Kloss […] including many original and unpublished manuscripts, and printed books with ms. annotations, by Philip Melancthon [sic!] [Auktionskatalog Sotheby and Son London]. London 1835.

Catalogue Rodd (1838) — Catalogue of a collection of manuscripts including several of interest and value, in the oriental, Greek, Latin, Italian, Spanish, French, German, Flemish, and English languages; autograph letters of many celebrated persons; and an assemblage of books connected with the study of manuscripts and ancient writings [Auktionskatalog Thomas Rodd]. London 1838.

Degering (1917) — Degering, Hermann: Neue Erwerbungen der Handschriftenabteilung II. Die Schenkung Sir Max Waechters 1912. Berlin 1917 (Mitteilungen aus der Königlichen Bibliothek III).

Dolch (1909b) — Dolch, Walther: Handschriftenbeschreibung Nelahozeves, Lobkowitzsche Bibliothek, Cod. VI Fc 26 (1909). In: Handschriftenarchiv der BBAW online: https://handschriftenarchiv.bbaw.de/id/70042083

Kautzsch (1895) — Kautzsch, Rudolf: Diebolt Lauber und seine Werkstatt in Hagenau. In: Zeitschrift für Bibliothekswesen 12 (1895), S. 1–32, 57–113.

Munby (1960) — Munby, Alan Noel Latimer: The dispersal of the Phillipps library. Cambridge 1960 (Phillipps studies 5).

Neidiger (1999)	Neidiger, Bernhard: Basel. In: Die Dominikaner und Dominikanerinnen in der Schweiz. Hrsg. von Petra Zimmer unter Mitarbeit von Brigitte Degler-Spengler. Basel 1999 (Helvetia Sacra IV/5), S. 188–284.
Oppitz (1997)	Oppitz, Ulrich-Dieter: Georg Kloss und seine Handschriftensammlung. In: Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte 22 (1997), S. 1–47.
Petters (1857)	Petters, Ignaz: Deutsche Handschriften in Raudnitz. In: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit N. F. 4 (1857), Sp. 6–8, 77–79.
Rosenfeld (1983)	Rosenfeld, Hellmut: Meister Ingold. In: ²VL 4 (1983), Sp. 381–386.
Schäfer (2014)	Schäfer, Jochen: Meister Ingolds ›Guldîn Spil‹. Zur Rezeption und der gemeinsamen Überlieferung mit dem ›Ehebüchlein‹ Albrechts von Eyb. In: ZfdA 143 (2014), S. 183–201.
Schröder (1882)	Das Goldene Spiel von Meister Ingold. Hrsg. von Edward Schröder. Straßburg 1882 (Elsässische Litteraturdenkmäler aus dem XIV–XVII Jahrhundert 3).
Tabulae (1864–1893)	Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Vindobonensi asservatorum. 10 Bde. Wien 1864–1893.
Weber (1984)	Weber, Dieter: Geschichtsschreibung in Augsburg. Hektor Mülich und die reichsstädtische Chronistik des Spätmittelalters. Augsburg 1984 (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg 30).

123. Spruchsammlungen

Bearbeitet von Alisa Neumann

Vertreter der Kleinstgattung Spruch sollen hier mit Wachinger (1994, S. 1–15) verstanden werden als selbstständige, kurze bzw. prägnante Texte mit absichtsvoll angelegter äußerer oder innerer Form und aussagendem, nicht-narrativem Kommunikationsmodus. Die trennscharfe Abgrenzung von anderen, ähnlich gelagerten Kleinstformen (Aphorismus, Priamel, Reimpaarrede, Sentenz, Sprichwort etc.) ist schwierig; Eikelmann (2007, S. 487) verwendet den Terminus Spruch »als Oberbegriff für gnomische Kleintexte, die einen selbständigen Einzelgedanken apodiktisch formulieren«. Sprüche bringen Regelhaftes zum Ausdruck und fallen thematisch entsprechend vielfältig aus. Aufgrund ihres geringen Platzbedarfs ließen sie sich nahezu überall unterbringen, sodass die Gesamtüberlieferung kaum überschaubar ist.

In dieser Stoffgruppe werden deshalb ausschließlich Spruchsammlungen beschrieben. Sie verfügen über einen äußerst heterogenen und breit überlieferten Textbestand: Der Handschriftencensus führt unter den Werkbezeichnungen Autoritäten, ›Cato‹, Freidank und Spruchsammlung rund 500 Textzeugen auf. Darunter befinden sich lediglich vier illustrierte Handschriften, was bereits die Rückschlüsse erlaubt, dass Spruchsammlungen ihrer Funktion vollumfänglich ohne Illustrierung gerecht werden konnten und nur selten als ausschmückungswürdig empfunden wurden.

Die hier beschriebenen Handschriften entstammen dem Zeitraum zwischen 1370 und 1475. Den darin enthaltenen Spruchsammlungen liegen verschiedene Prinzipien der Zusammenstellung zugrunde: Neben einer Sammlung, die ausschließlich Freidank zugeschriebene Sprüche enthält (Nr. 123.0.1.), findet sich mit dem ›Cato‹ eine in einen narrativen Rahmen eingebettete sprach- und moraldidaktische Spruchsammlung (Nr. 123.0.3.), eine Kompilation ist thematisch angelegt und verzeichnet vorwiegend Sprüche juristischen Inhalts (Nr. 123.0.4.), eine andere überliefert Sprüche volkstümlich-geistlichen Inhalts, deren Anfangsbuchstaben das Alphabet bilden (Nr. 123.0.2.). Der ›Cato‹ kann als einzige Spruchsammlung zweifelsfrei auf lateinische Vorlagen zurückgeführt werden; wahrscheinlich ist jedoch, dass auch anderes verschriftlichtes Spruchgut aus dem Lateinischen stammt.

In diesen Sammlungen fallen die häufigen Zuschreibungen verschiedenster Sprüche an Autoritäten auf. Dabei können weltliche (Marcus Porcius Cato Censorius, Freidank), aber auch biblische (David, Salomon etc.) und kirchliche (Augustinus, Gregor I. etc.) Autoritäten aufgerufen werden. Diese Zuschreibungen sind

weniger im Sinne einer tatsächlichen Verfasserschaft, sondern als Vermittlungsstrategie zu begreifen: Die Sprüche lesen sich dadurch als direkte Zitate, ihre Inhalte werden mit der Autorität und Weisheit vermeintlicher Urheber aufgeladen und verifiziert. Dieser Effekt ist in den oft rubrizierten Namensüber- oder -beischriften, im Medium der Schrift verankert. Die wenigen bildlichen Darstellungen zu den Spruchsammlungen fungieren lediglich als Verstärker dieses Effekts, indem sie die aufgerufenen Autoritäten (meist als Gelehrte mit Zeige- bzw. Redegestus) neben dem Text zeigen.

Zwei bebilderte Spruchsammlungen sind bereits andernorts im KdiH beschrieben: eine thematisch angelegte Sammlung über Recht und Gerechtigkeit in der Sachsenspiegel-Handschrift Hamburg, Cod. 89 in scrin. (Nr. 106.3.4.; hier werden ausnahmsweise Spruchinhalte ins Bild gesetzt) und eine Zusammenstellung von Autoritätensprüchen im ›Vergänglichkeitsbuch‹ des Wilhelm Werner von Zimmern Stuttgart, Cod. Donaueschingen A III 54 (Nr. 9.3.1., siehe auch die Abschriften Nr. 9.3.1a., Nr. 9.3.1b. und Nr. 9.3.1c., dazu auch Stoffgruppe 121.; die Autoritätensprüche sind mit einem Baumdiagramm bebildert, das Brustbilder der Autoritäten zusammenstellt). Als in einen größeren narrativen Zusammenhang eingebettete Spruchsammlung lassen sich auch die Spruchreihen in Hugos von Trimberg ›Renner‹ deuten, die sich gleich den hier beschriebenen Spruchsammlungen wiederholt auf Autoritäten berufen. ›Der Renner‹ ist reich illustriert, die Autoritäten werden jedoch nicht abgebildet (siehe Stoffgruppe 108.).

Folgende Handschriften enthalten einzelne illustrierte Sprüche (die Auflistung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit):

- Augsburg, 2° Cod. 25, 82^{r}: in einem Spruchband unter teilkolorierter Federzeichnung eines Sensenmannes Freidank-Spruch 1,7–10 (Bezzenberger [1872]); siehe Nr. 49a.1.1.
- Cambridge (Mass.), MS Ger 74, 1^{r}: marginale Federzeichnung einer Hand mit Becher zu Rosenplüts Weingrüßen und -segen; siehe Nr. 9.1.4., Nr. 121a.0.1.
- Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 97, 115va: W-Initiale am Beginn einer Walther von der Vogelweide zugeschriebenen Liedstrophe, daneben zwei Figuren, die das Logion vom Splitter und Balken illustrieren und Spruchbänder tragen, im Spruchband der linken Figur Freidank-Spruch 110,21 f. (Bezzenberger [1872])
- Wien, Cod. 160, 100^{v}: in der ansonsten lateinischen Handschrift über einer Mappa mundi zwei deutsche Zeilen (wohl nachgetragen) *Al diu welt mit gri*[m]*me stet. der darundir múzic get, der* [gin]*ge wol uerwerden, sin ere múz ersterben* (wiedergegeben nach Menhardt 1 [1960] S. 35, als Sangspruchstrophe ›Namenlos IV‹ ediert in MF [1988])

In der Wolfenbütteler Priamelhandschrift Cod. Guelf. 2.4 Aug. 2° ist nur Ulrich Boners ›Edelstein‹ illustriert, doch mutmaßt Bodemann (2012, siehe Nr. 37.1.20.) in Anlehnung an Kiepe (1984, S. 363), auch andere Teile der Handschrift hätten bebildert werden sollen, da sich zwischen den kurzen Texteinheiten (u. a. Freidank und Auszüge aus Hugos von Trimberg ›Renner‹) kleine Freiräume befinden. Wegen ihrer Vielzahl und geringen Größe könnten die Freiräume allerdings auch als Elemente eines übersichtlichen Layouts für literarische Klein- und Kleinstformen interpretiert werden.

Die an den Bedürfnissen eines Auftraggebers oder einer Gesamtkonzeption ausgerichteten und damit situativ zusammengestellten Spruchsammlungen sind ein Phänomen der handschriftlichen Überlieferung. Im Druck finden sich nur noch Sammlungen mit etabliertem Werkcharakter und weniger variablem Textbestand, die ein breiteres Publikum adressieren. Die Sprüche Freidanks sind bis 1520 in vier Drucken überliefert (siehe MRFD und Heinzle [2023] S. 107–109), darunter ein illustrierter (Nr. 123.0.b.). Während der Gothaer Codex (Nr. 123.0.1.) die Autorität Freidank am Textbeginn abbildet, zeigt der Druck als Titelholzschnitt drei Gelehrte im Gespräch, von denen sich keiner eindeutig als Freidank identifizieren lässt. Nicht nur darin unterscheidet sich der Druck von der handschriftlichen Ikonografie: Er enthält darüber hinaus 46 Textholzschnitte. Dass ein Bildprogramm im eigentlichen Sinn konkrete Spruchinhalte illustriert, ist innerhalb dieser Stoffgruppe ein Unikum.

Umfangreicher gestaltet sich die Drucküberlieferung des ›Cato‹, die hier aus zwei Gründen nur bis 1500 nachgezeichnet wird: Zum einen bildet das 15. Jahrhundert den Überlieferungsschwerpunkt – zwischen 1470 und 1500 verzeichnet der GW 78 lateinische und 47 deutschsprachige Drucke, von denen 17 lateinische und 30 deutschsprachige mit meist einem Titelholzschnitt ausgestattet sind. Zum anderen verändert sich die Bebilderung in den Drucken des frühen 16. Jahrhunderts nicht (die Datenbank ›Disticha Catonis‹ listet 34 deutschsprachige Drucke bis 1520, darunter mindestens fünf mit meist einem Titelholzschnitt). Im (lateinischen wie auch im deutschen) ›Cato‹-Druck wird die handschriftliche Ikonografie des Autoritätenbilds aktualisiert: Ein Titelholzschnitt zeigt Cato, meist zusammen mit seinem Sohn oder mit bis zu neun Schülern. Er hält die Hand oder den Zeigefinger erhoben (Mahn- bzw. Sprechgestus), sitzt auf einem Thron oder an einem Pult, trägt Gelehrtenkleidung und ist mit entsprechenden Attributen wie Buch, Brille, gelegentlich auch Rute oder Knüppel ausgestattet. Seine Schüler sitzen vor ihm auf dem Boden, auch sie sind mit Büchern, Schreibfedern etc. dargestellt, sprechen mit Cato oder hören ihm zu. Nur in Ausnahmefällen steht stattdessen ein Bildnis des ›Cato‹-Übersetzers Sebastian Brant als Titelholzschnitt oder finden sich geistliche Darstellungen zu Beginn oder am Ende des Textes (siehe Nr. 123.0.a.).

Edition:
Freidank, ›Bescheidenheit‹ (Nr. 123.0.1.): Bezzenberger (1872) [S. 50, Nr. 15, Sigle O]. Mittelniederdeutsche Spruchsammlung (Nr. 123.0.2.): Rooth (1923). ›Cato‹ (Nr. 123.0.3.): Zarncke (1852) [S. 14, Sigle φ].

Siehe auch:
Nr. 108. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹
Nr. 126.3. Rat der Vögel

123.0.1. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Chart. A 823

Teil I: um 1375–1385, Teil II: um 1370–1380 (Eisermann [2022] S. 149). Rheinfränkisches Sprachgebiet.
Im Vorderdeckel ein Kaufvermerk aus dem späten 15. / frühen 16. Jahrhundert (*Freydank vnd Alanus iiii gulden*), der vermuten lässt, dass die beiden Teile der Handschrift zu diesem Zeitpunkt bereits zusammengebunden waren. Eisermann (2022, S. 150) spekuliert, der einstige Liber catenatus mit Titelschild auf dem Vorderdeckel stamme »aus einer größeren institutionellen Büchersammlung«. 1806/1807 aus dem Nachlass des Nürnberger Theologen und Bibliographen Georg Wolfgang Panzer von der Herzoglichen Bibliothek erworben. Auf 104^{r} oben ein Eintrag von Jacob Grimm: *Der Pfaffe Amis*; im Vorderdeckel Signaturen und bibliothekarische Einträge des 19. Jahrhunderts.

Inhalt:

Teil I		
1.	1^{r}–36^{r}	Heinrich von Neustadt, ›Von Gottes Zukunft‹
2.	36^{r}–42^{v}	›Streit der vier Töchter Gottes‹ (›Von gotes barmherzigkeit‹, ›Sich huop vor gotes trone‹)
Teil II		
3.	43^{r}–103^{r}	Freidank, ›Bescheidenheit‹ etwa 4050 Verse
4.	104^{r}–137^{r}	Stricker, ›Pfaffe Amis‹

I. Papier, 137 Blätter, 300 × 210 mm, gotische Kursive, drei Schreiber (I: 1^{r}–16^{v}, II: 17^{r}–42^{v}, III: 43^{r}–137^{r}), einspaltig, I: 30–36, II: 26–31, III: 30–38 Zeilen, ein- bis dreizeilige rote Lombarden, rubriziert.
Schreibsprache: rheinfränkisch.

II. Zwei lavierte Federzeichnungen, eine zu Text 3 (43^{r}), eine weitere zu Text 4 (104^{r}), eine Hand.

Format und Anordnung: Die braunrot gerahmten Bilder befinden sich jeweils über dem Textbeginn. Sie sind linksbündig mit den Anfangsbuchstaben der folgen-

den Verse ausgerichtet. In der Höhe nehmen sie etwa die Hälfte des Schriftspiegels ein, in der Breite ragen sie über die Versenden hinaus.

Bildaufbau und -ausführung: Beide Darstellungen sind ähnlich gestaltet. Der Bildhintergrund ist mit stilisierten grünen Sträuchern und Blättern sowie roten Blüten gefüllt. Auf einem podestartigen gelben Sitzmöbel sitzt ein Gelehrter (Bart, Kleidung, Buch, erhobener Zeigefinger). Die Abbildung auf 104^{r} wird in der rechten Bildhälfte um einen Esel ergänzt, der mit den Hinterbeinen auf einem Bodenstück steht und in den Vorderbeinen ein aufgeschlagenes Buch hält.

Auf Details und die realitätsgetreue Wiedergabe der Bildelemente wurde kein Fokus gelegt, was sich etwa an den Figuren zeigt: Die Gesichtszüge wurden mit wenigen schwarzen Linien angelegt und sind kaum aussagekräftig, auch die Hände sind sehr schlicht gestaltet (z. T. sind nur vier Finger sichtbar). Karierte Schraffuren auf den Sitzmöbeln sollten womöglich räumliche Tiefe erzeugen, Faltenwurf ist mit wenigen Federstrichen angedeutet. Nur in der Darstellung auf 104^{r} ist der Illustrator bemüht, Dreidimensionalität mittels Koloration herauszuarbeiten (vor allem beim Esel), die mit Feder gezeichneten Umrisse sind ansonsten grob flächig laviert.

Bildthemen: 43^{r}: Direkt unter der Illustration setzt Freidanks ›Bescheidenheit‹ ein: *Ich bin genant bescheydinheit*. Auf diese Weise werden dem dargestellten Gelehrten, der als Freidank selbst, aber auch als personifizierte Bescheidenheit identifiziert werden kann, die nachfolgenden Worte gleichsam in den Mund gelegt; die Abbildung autorisiert den Text und charakterisiert ihn zugleich als didaktisches Werk.

104^{r}: Die Illustration bezieht sich auf die erste Episode des Schwankromans, die nach dem Prolog beginnt: Der betrügerische Pfaffe Amis überzeugt einen Bischof durch List, er habe einem Esel das Lesen beigebracht (107^{r}–108^{v}); dargestellt sind der Pfaffe Amis als Lehrer sowie sein fleißiger Schüler, der lesende Esel.

Bezeichnenderweise bedienen sich beide Figurendarstellungen – die des echten Lehrers bzw. Gelehrten und die des Betrügers – der gleichen Ikonografie und sind nicht voneinander zu unterscheiden; lediglich der Esel macht die zweite Szene als Parodie kenntlich.

Farben: Rot, Orange, Gelb, Grün, Blaugrau, Braun.

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:urmel-b701390e-befd-4387-b2ef-0fae3286d9fc2

Literatur: Eisermann (2022) S. 149–152. – Heinzle (2023) S. 47.

Abb. 221: 43^{r}. Freidank oder die personifizierte Bescheidenheit als Gelehrter.

123.0.2. Uppsala, Universitetsbiblioteket, H 122

14./15. Jahrhundert (Rooth [1923] S. 49). Dänisches Sprachgebiet.
Der Codex befand sich zeitweise im Besitz des schwedischen Historikers und Theologen Eric Michael Fant (1754–1817). Nach dessen Tod gelangte die Handschrift 1818 wohl über eine Auktion an die Universitätsbibliothek in Uppsala (Eintragungen auf der Innenseite des Vorderdeckels).

Inhalt: Sammelhandschrift altdänischer Rechtstexte, darin:

1.	1^r–78^r	Das Jütländische Gesetz
2.	78^r–81^r	König Eriks Verordnung für das nördliche Jütland von 1284
3.	81^r–95^r	König Eriks Stadtrecht von 1269
4.	95^r–98^r	Spruchsammlung, deutsch die Anfangsbuchstaben der ersten 20 Sprüche (95^r–96^v) bilden das Alphabet, ab 97^r meist mit Autoritätennamen (biblische Figuren, Kirchenväter, Freidank) überschriebene Sprüche
5.	98^v	Sprüche, lateinisch

I. Pergament (Vorsatzblätter aus Papier), II + 98 + II Blätter, 124 × 95 mm, Bastarda, zwei Schreiber (I: 1^r–81^r, II: 81^r–98^v), II: Nicolaus Petri (Rooth [1923] S. 49)?, einspaltig, 18–21 Zeilen, fünf- bis zehnzeilige gerahmte Initialen mit Ornamenten, Fleuronné und oft schriftspiegelhohen Ausläufern (z. B. 24^r, 81^r, 96^v), ein- bis dreizeilige rote Lombarden, gelegentlich mit fleuronnéartigen Ausläufern, rubriziert.
Schreibsprache: altdänisch, niederdeutsch mit Eigentümlichkeiten der dänischen Grafie (wohl aus dem Hochdeutschen übersetzt, vgl. Rooth [1923] S. 49), lateinisch.

II. Drei Federzeichnungen zu Text 3 (88^v), Text 4 (98^r) und Text 5 (98^v), eine Hand.

Format und Anordnung: Die Abbildung zu Text 3 ist ca. zehn Zeilen hoch und füllt den schmalen Streifen zwischen Text und linkem Seitenrand aus; die ungerahmte Darstellung zu Text 4 befindet sich am Ende der Spruchsammlung und nimmt etwa die halbe Seite ein; die ganzseitige Grafik auf 98^v enthält zugleich die lateinischen Sprüche (Text 5), auf die sie sich bezieht.

Bildaufbau und -ausführung: Die schlichten Federzeichnungen stammen von wenig geübter Hand und sind stark stilisiert, was sich insbesondere an der Figurenanatomie, den Gesichtern und Waffen zeigt. Stellenweise arbeitete der Zeichner

mit flächiger Koloration in roter und schwarzer Tinte, im Bildhintergrund befinden sich einfache Punktmuster. Trotz der Simplizität der Ausführung vermag insbesondere die Darstellung auf 98^{r} die Dynamik des Kampfes wie auch zentrale Elemente der biblischen Erzählung treffend wiederzugeben: Der Stein, den David auf Goliath schleudert, ist viermal nebeneinander abgebildet, jedes Mal ein Stückchen näher an Goliaths Stirn, aus der schließlich Blut spritzt; der Weg des Geschosses und Davids Sieg werden auf diese Weise zeitlupenartig nachvollzogen.

Bildthemen: 88^{v}: Gelehrter.

98^{r}: Vorgezeichnete Hilfslinien lassen eine planvolle Zweiteilung des Bildes erkennen. Auf der linken Seite befindet sich David mit Steinschleuder und zwei Hirtenhunden, leicht erhöht schwebt außerdem ein Engel, der auf ihn zeigt. Auf der rechten Seite steht Goliath, der zwar deutlich größer, besser bewaffnet und gerüstet, aber allein und bereits in die Knie sackend abgebildet ist. Über der Illustration sind die Worte *angelus*, *dauit* und *golias* eingetragen. Ein zweifach mit dem Namen Davids überschriebener Spruch befindet sich auf 97^{r}; den Bezug zwischen Text und Bild generieren primär die Namensbeischriften. Die szenische Darstellung hebt sich stark von den statischen Autoritätenbildern der Stoffgruppe ab. David wird in typischer Ikonografie, d. h. nicht als Autorität mit erhobenem Zeigefinger, sondern im Moment seiner Bewährung dargestellt, der den jungen Hirten zu einer Autorität werden ließ.

98^{v}: Gitterartige Grafik mit zwei Figuren *sibilla* und *samson*, über ihnen Zierelemente, umrahmt von z. T. nur noch schwer lesbaren lateinischen Sprüchen.

Farben: Schwarz, Rot.

Digitalisat: https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-281274

Literatur: Rooth (1921) S. 90–92. – Heinzle (2023) S. 95; RmA Sigle Up; Rooth (1923).

Abb. 222: 98^{r}. Kampf zwischen David und Goliath.

123.0.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2880

Um 1470. Ostfränkisch-rheinfränkisches Sprachgrenzgebiet.
Aus dem Besitz des Freiherrn und Reichsgrafen von Windhag Johann Joachim Enzmilner (1600–1678), dessen Wappen sich auf dem Vorderdeckel befindet.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 62a.3.1.; vgl. künftig Nr. 135.5.7.

Inhalt:

1.	1^{r}–118^{v}	Heinrich der Teichner, Gedichte darin u. a.: 13^{r}–14^{v} ›Viel anders‹ (Reimpaarrede)
2.	119^{r}–128^{v}	›Visio Philiberti‹, deutsch
3.	129^{v}–130^{v}	›Ain gemaine lere‹
4.	130^{v}–141^{r}	›Meister Reuauß‹
5.	141^{r}–150^{v}	Heinrich der Teichner, Gedichte
6.	151^{r}–159^{v}	›Cato‹, deutsch Rumpfübersetzung (R-Wie^{1})
7.	159^{v}–166^{v}	Jans von Wien, Weltchronik Auszug über Darius und Alexander
8.	167^{r}–174^{r}	Schondoch, ›Die Königin von Frankreich‹ unvollständig

I. Papier, III + 174 + III Blätter, 280 × 200 mm, Bastarda, ein Schreiber, außerdem ein Nachtragsschreiber des 16./17. Jahrhunderts (173^{r}–174^{r} und verstreute Randnotizen), einspaltig, 29–32 Zeilen (173^{r}–174^{r}: 26–27 Zeilen), zweizeilige rote Lombarden, bis 94^{v} rote Überschriften, rubriziert.
Schreibsprache: ost-/rheinfränkisch.

II. Acht kolorierte Federzeichnungen, davon zwei zu Text 1 (13^{r} zur eingeschobenen Reimpaarrede ›Viel anders‹, 96^{v} zum Teichner-Gedicht ›Der Mönch zu Heisterbach‹ [Benennung nach Menhardt 1 (1960) S. 508; bei Niewöhner 2 (1954) S. 250–252, Nr. 447 ›Von den himelischen frawden‹]), drei zu Text 2 (118v, 126v, 128v; siehe Nr. 62a.3.1.), eine zu Text 6 (151^{r}) und zwei zu Text 7 (159^{v}, 162^{r}; siehe künftig Nr. 135.5.7.).

Format und Anordnung: Die Zeichnungen nehmen etwa die halbe Höhe des Schriftspiegels sowie dessen gesamte Breite ein, auf 13^{r} und 151^{r} befinden sie sich rechts neben den Textanfängen, die Illustration zum Teichner-Gedicht auf 96^{v} steht links neben der entsprechenden Textstelle (Niewöhner 2 [1954] 447,49 f.).

Bildaufbau und -ausführung: 13^{r} und 151^{r}: Die beiden Illustrationen sind praktisch deckungsgleich, die dargestellten Männer unterscheiden sich lediglich in ihrer Kleidung. Beide Figuren sind dem Text zugewandt und halten die rechte Hand erhoben; der Mann auf 151^{r} deutet damit auf den nebenstehenden Text.

96^{v}: Ein Mönch in graubraunem Habit hält ein Buch in den Händen. Rechts neben ihm steht ein Baum, in dessen Krone ein blauer Vogel sitzt. Auf 97^{v} ist die schwache Skizze eines Vogels erkennbar, die dem ausgeführten Vogel auf 96^{v} sehr ähnlich ist.

Die Federzeichnungen wurden sorgfältig angelegt und koloriert, vor allem bei den ockerfarbenen Bodenstücken und der Baumkrone wurde flächig gearbeitet. Unterschiedlich intensiver Farbauftrag wirkt mit den feinen Federschraffuren zusammen, sodass Faltenwürfe und Schattierungen plastisch herausgearbeitet sind.

Bildthemen: 13^{r}: Dargestellt ist der Kaiser als fingierter Auftraggeber des Gedichts über alles, *Was vil anderst möcht gesein* (V. 3), d. h. über die Unbeständigkeit der Welt, der schließlich nur die Beständigkeit des dreieinigen Gottes entgegengesetzt wird.

96^{v}: Die Illustration setzt die im nebenstehenden Text beschriebene Szene um, in der der Mönch, der über die in der Bibel geschriebenen Worte des Apostels Petrus sinniert (V. 21 f. *Tawstent iar sint als ein tag / In dem himelreich beleiben*, vgl. auch 2 Petr 3,8), vom Gesang eines Vogels betört wird. Er folgt dem Vogel in den Wald; als er ins Kloster zurückkehrt, sind über 300 Jahre vergangen.

151^{r}: Die Abbildung zeigt einen Gelehrten, der auf eine Textstelle zeigt: *So welt ich iungen lewten / Gern leßen vnd betewten /Gute ler vnd weisen rat / Die ein vil weisser hat / Seinem sun vürgelait* (V. 5–9). Dargestellt ist demnach jener Weise, dessen moralische Integrität und Autorität betont und dem die nachfolgenden Lehren und Ratschläge zugeschrieben werden: *herr katho* (V. 30).

Farben: Ocker, Altrosa, Rot, Blau.

Digitalisat: https://data.onb.ac.at/rec/AC13959434

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 498–515; Unterkircher (1957) S. 87.

Abb. 223: 151^{r}. Cato.

123.0.4. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3085

1475 (127^{r}, 218^{r}). Diözese Salzburg.
Im 18. Jahrhundert kam der Codex in die Wiener Hofbibliothek.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 13.0.26.; vgl. auch Nr. 16.0.23., Nr. 44.7.1., Nr. 87.1.16. und Nr. 105.0.6.

Inhalt:

1.	1^{r}–39^{v}	›Iatromathematisches Hausbuch‹
3.	46^{r}–127^{r}	›Biblia pauperum‹, deutsch
4.	128^{r}–130^{v}	Juristische Sinnsprüche in Prosa und Versen, deutsch

I. Papier, III + 221 Blätter, 260 × 195 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, Text 4: 29–38 Zeilen (auf 129r–130v unterteilt in fünf bis sieben gerahmte Textblöcke mit je zwei bis zehn Zeilen), vierzeilige rot-blaue Initiale am Textbeginn, rubriziert. Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Elf kolorierte Federzeichnungen zu Text 4.

Format und Anordnung: Die Illustration auf 128r steht links neben dem Textbeginn, ist 15 Zeilen hoch und nimmt etwas mehr als die Hälfte des Schriftspiegels ein. Auf 129r–130v Autoritätenbilder mit einer regelmäßigen Höhe von zehn Zeilen (lediglich die letzte Illustration auf 130v ist elf Zeilen hoch), die ca. ein Drittel der Schriftspiegelbreite einnehmen. Die Darstellungen sind linksseitig ausgerichtet, rechts daneben steht der entsprechende Text, darüber rubrizierte Namen. Illustrationen, Überschriften und Textfelder sind doppellinig gerahmt.

Bildaufbau und -ausführung: Den Hintergrund der Illustrationen bildet ein gewölbeartiger Innenraum. Die Figuren sind mit ihrer Gestik und Mimik meist sprechend und/oder mahnend dargestellt (erhobene Zeigefinger oder Hände, z. T. leicht geöffnete Münder). Während 128r eine Gesprächssituation zwischen zwei Figuren zeigt, sind die Darstellungen auf 129r–130v Brustbilder. Diese sind im Aufbau einander zwar sehr ähnlich (vgl. z. B. die Bilder Augustinus' und Albertus' auf 130r), doch bemühte sich der Illustrator um Variation – so unterscheiden sich Gewand, Kopfbedeckung, Attribut, Haar- und Barttracht, Körperhaltung, Physiognomie, Gestik und Mimik sowie Kolorierung beinahe von Figur zu Figur.

Die Zeichnungen aus unterschiedlich starken Federlinien wurden sorgfältig koloriert, Schraffuren und verschiedene Farbintensitäten erzeugen in Schattierungen und Faltenwürfen Plastizität, auch im Hintergrund ist mithilfe dunkler werdenden Farbauftrags räumliche Tiefe angedeutet. Gesichter wirken durch runde Augen und Gesichter sowie rote Bäckchen und Münder etwas puppenhaft.

Bildthemen: 128r: Der in Abschnitte untergliederte Text behandelt sieben notwendige Eigenschaften eines Richters, *der ein gerechtz vrtail will tun* (V. 7 f.), wobei auch die Bedeutung des Schwertes ausgeführt wird. Die ikonografisch etablierte Darstellung des Richters mit Schwert (vgl. Stoffgruppe 106. Recht, z. B. Nr. 106.3. ›Sachsenspiegel‹) stellt also einen engen Bezug zum Text her.

129r–130v: Die Abbildungen der Autoritäten weisen Details auf, die auf die historischen Persönlichkeiten rekurrieren. Dargestellt sind David (König), Salomon (Gelehrter), Isidor von Sevilla (Gelehrter), Gregor I. (Papst), Augustinus (Bischof), Johannes Chrysostomos (Asket), Albertus Magnus (Bischof), Bernhard von Clairvaux (Mönch), Hieronymus (Kardinal). Dass das Prinzip der Zuschrei-

bung mittels Namensbeischrift und Autoritätenbild auch losgelöst von einer konkreten Persönlichkeit funktionieren konnte, zeigt das letzte Bildnis eines namenlosen Gelehrten, das mit *Ain lerer spricht* überschrieben ist.

Die Kombination aus Autoritätenbild, rubrizierter Namensbeischrift und korrespondierendem Text begegnet auch im Kalenderteil von Text 1 (siehe Nr. 87.1.16.) sowie bei den Brustbildern der Propheten in der ›Biblia pauperum‹, deutsch (Nr. 16.0.23.). Ratzke/Wimmer (2024, S. 290) arbeiten die Funktionen dieses wiederkehrenden Gestaltungselements heraus: Zum einen visualisiere es die kohärente Gesamtanlage des Codex, zum anderen wirke es autoritätsstiftend auf die einzelnen Texteinheiten wie auch auf die gesamte Sammelhandschrift.

Farben: (meist blasse) Rot-, Gelb- und Grautöne.

Digitalisat: https://data.onb.ac.at/rec/AC13960034

Literatur: Menhardt 2 (1961) S. 872–874. – Ratzke/Wimmer (2024).

Abb. 224: 130r. Autoritätenbilder (Gregor I., Augustinus, Johannes Chrysostomos, Albertus Magnus).

DRUCKE

123.0.a. [Basel]: [Martin Flach], [nicht nach 1474]

Inhalt: ›Rumpf-Cato‹; ungeordnete ›Cato‹-Kompilation, ergänzt um drei Lehrgedichte (»Ermahnung an die Männer, Ermahnung an die Frauen, Tischzucht«, vgl. Brüggemann/Brunken [1987] S. 972, Nr. 100, dort bezogen auf den inhaltlich identischen Druck GW 0634920N)

4°, zehn Blätter, nicht foliiert (a10), einspaltig, 24 Zeilen, Verse abgesetzt, zu Textbeginn drei Zeilen für E-Initiale ausgespart (a1r).

Ein Holzschnitt oberhalb des Textbeginns, schriftspiegelbreit, sieben Zeilen hoch.

Bildthemen: Auf einem Kastenthron sitzt Cato mit langem Gewand und Gelehrtenmütze, er spricht mit einem Jüngling mit Beinlingen und Obergewand; beide gestikulieren. Die ersten Textzeilen des Drucks beschreiben, wie Cato seinem Sohn *gůtlere vor las*, doch setzt der Holzschnitt dieses Detail nicht um; die Unterweisung des Sohnes wird ohne das Medium des Buches ins Bild gesetzt.

Die Illustration gilt als »früheste Holzschnittdarstellung einer Schulszene« und begründet die Tradition der Magister-cum-discipulis-Holzschnitte, die als »Büchermarke für Lehrbücher« fungieren (Schubert [1937]). Innerhalb dieser Ikonografie entstanden die sogenannten Accipies-Holzschnitte, zuerst in einem Druck der ›Copulata tractatuum Petri Hispani etiam parvorum logicalium et syncategorematum cum textu‹ (Köln: [Heinrich Quentell], 6.–7. 4. 1490, GW M32344): Ein als Heiliger dargestellter Lehrer mit Nimbus und Taube auf der Schulter sitzt an einem Pult mit aufgeschlagenem Buch und unterrichtet zwei Schüler, die ebenfalls Bücher in den Händen halten, ein Schriftband mit den Worten *accipies tanti doctoris dogmata sancti* über ihren Köpfen. Ab 1495 wurde Quentells Accipies-Druckstock zahlreich kopiert, modifiziert und für spätmittelalterliche Lehrbücher aller Art verwendet (vgl. Schubert [1937]; siehe auch Schreiber / Heitz [1908] und Kirk [1988]).

Die Holzschnitte der Drucküberlieferung der verschiedenen Textfassungen des ›Cato‹ sind fast ausschließlich Magister-cum-discipulis/discipulo- oder Accipies-Holzschnitte (siehe unten).

Literatur: GW 06350, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ic00314900.

Abb. 225: a1^{r}. Cato lehrt seinen Sohn.

Mindestens die folgenden ›Cato‹-Drucke bis einschließlich 1500 enthalten ebenfalls einen Holzschnitt (meist als ganzseitigen Titelholzschnitt), der Cato allein, mit seinem Sohn oder mit bis zu neun Schülern zeigt:

- [Basel]: [Martin Flach], [um 1475]. GW 0634920N, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ic00314930. Präzisere Datierungen beider Flach-Drucke in der Datenbank ›Disticha Catonis‹ (nach von Arnim [1984] S. 242): GW 06350 um 1475, GW 0634920N vor 28. 11. 1475.
- [Augsburg]: Johann Schobser, 26. 11. 1487. GW 06322, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ic00315600.
- [Heidelberg]: [Heinrich Knoblochtzer], [um 1490]. GW 06324, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ic00315800.
- [Leipzig]: [Konrad Kachelofen], [um 1490]. GW 06325, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ic00315900.
- [Leipzig]: [Konrad Kachelofen], [um 1490]. GW 06326, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ic00317000.
- Reutlingen: Michael Greyff, 3. 6. 1491. GW 06327, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ic00317200.
- Reutlingen: Johann Otmar, 9. 10. 1491. GW 06345, vier Exx. nachgewiesen; ISTC ic00317300.
- Augsburg: Johann Bämler, 1492. GW 06328, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ic00317400.
- Reutlingen: Michael Greyff, 2. 2. 1514 [vielmehr 1494]. GW 06346, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ic00317600. Cato mit fünf Schülern, ein weiterer Holzschnitt auf der Rückseite: Wurzel Jesse (mit Jesse als König).

– Reutlingen: Johann Otmar, 9. 10.(?) 1495. GW 06347, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ico 0317830. Cato allein.
– [Augsburg]: [Johann Schönsperger], [um 1495]. GW 06331, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ico 0317640. Erste Ausgabe mit Accipies-Holzschnitt.
– [Basel]: [Michael Furter], [um 1495]. GW 06332, vier Exx. nachgewiesen; ISTC ic003176 60.
– [Basel]: [Michael Furter], [um 1495]. GW 06333, vier Exx. nachgewiesen; ISTC ic003177 30.
– [Speyer]: [Konrad Hist], [um 1495]. GW 06334, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ic00317760.
– [Basel]: [Michael Furter], [um 1495/1500]. GW 06335, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ico 0317820.
– [Nürnberg]: [Kaspar Hochfeder], [um 1496/1500]. GW 06337, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ic00317860.
– [Augsburg]: [Johann Froschauer], [um 1497]. GW 0633820N, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ic00317870.
– [Speyer]: K[onrad] Hist, [um 1497]. GW 0633850N, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ic0031 7890.
– [Basel]: [Michael Furter], [um 1497/1498]. GW 0633810N, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ico 0317880.
– [Augsburg]: [Johann Froschauer], [um 1498]. GW 06339, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ico 0317900.
– [Augsburg]: [Johann Froschauer], [um 1498]. GW 06340, ein Ex. nachgewiesen; ISTC ico 0317930.
– [Wien]: [Johann Winterburg], [um 1499]. GW 06342, drei Exx. nachgewiesen; ISTC ic00 319000.
– Leipzig: Melchior Lotter, [14]99. GW 06343, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ic00318000.
– Nürnberg: Hieronymus Hölzel, 1500. GW 06349, vier Exx. nachgewiesen; ISTC ic0031 9100.

Einige ›Cato‹-Drucke enthalten geistliche Darstellungen (Jesus, Heilige, biblische Szenen), stets zu Beginn oder am Ende des Textes, die sich als Mittel und Ausdruck einer moraldidaktischen Gesamtkonzeption sowie der bereits im Text angelegten christlichen Kontextualisierung des ›Cato‹ deuten lassen:

– Reutlingen: Michael Greyff, 28. 6. 1486. GW 06321, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ic00 315500.
– [Ulm]: [Konrad Dinckmut], 1492. GW 06351, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ic00315000.
– Straßburg: Johann Prüss, 2. 3. 1499. GW 06348, sechs Exx. nachgewiesen; ISTC ic003190 50.
– Köln: Ulrich Zell, [um 1500]. GW 06357, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ic00319400.

Im folgenden ›Cato‹-Druck findet sich ein Titelholzschnitt, der den Übersetzer Sebastian Brant zeigt:

– [Basel]: Johann Bergmann, 1498. GW 06352, vier Exx. nachgewiesen; ISTC ic00319150.

123.0.b. Straßburg: Johann Grüninger, 1508

Die Seitenangaben des Drucks in dieser Beschreibung richten sich nach Leupold (2007) bzw. Leupold (2010); vgl. auch das Digitalisat des Münchener Exemplars Res/4 P.o.germ. 64 r (siehe unten).

Inhalt: Freidanks ›Bescheidenheit‹, herausgegeben von Sebastian Brant, darin:

2^{r}	Vorrede
2^{v}–3^{v}	Register
3^{v}–73^{v}	61 Kapitel
	zu Textbestand und Reihenfolge siehe Tiedge (1903) S. 10–27
73^{v}	*Additio ad fridanck*
	Herausgeberzusatz
74^{r}	Schlussrede

4°, 74 Blätter, foliiert (A^4, B^4, [²] o. Sign., C^4, [²] o. Sign., D^4, E^4, [²] o. Sign., F^4, [²] o. Sign., G^4, H^4, [²] o. Sign., J^4, [²] o. Sign., K^4, L^4, [²] o. Sign., M^4, [²] o. Sign., N^4, O^4, [²] o. Sign.; vgl. Leupold [2007] S. 30), einspaltig, meist 29 Textzeilen (plus Überschrift auf jeder Seite), dreizeilige Freiräume für Initialen ausgespart, abgesetzte Verse, jeder zweite Vers zusätzlich eingerückt, kleiner gesetzte lateinische Glossen an den äußeren Seitenrändern neben dem Text (siehe Leupold [2007] S. 76–85).

Titelholzschnitt (drei Gelehrte) und 45 Textholzschnitte, meist annähernd quadratisch und halbseitig, mit einfacher schwarzer Linie gerahmt. Grüninger nutzte neben eigens für diese Druckausgabe angefertigten Holzschnitten auch ältere Druckstöcke aus seinem Bestand und stellte Abbildungen aus mehreren Einzelteilen neu zusammen (Leupold [2007] S. 101; siehe auch ebd. S. 94–100), sodass das Format variieren kann (hochrechteckig: 3^{v}, 12^{v}, 52^{r}; querrechteckig: 65^{r}, 67^{r}; rund: 47^{v}; ganzseitig: 71^{r}).

Bildthemen: Übersicht der Holzschnitte und Bildthemen bei Leupold (2007, S. 94–100). Die 45 Holzschnitte sind je einem Kapitel zugeordnet und lassen sich meist unmittelbar auf die darüberstehende Überschrift beziehen (z. B. drei Frauen zum Kapitel *Von den weiben* 37^{v}, schematisiertes Weltenrund mit Beischrift *LE MONDE ME TROMPE* zum Kapitel *Von der welt* 47^{v}, Arzt am Bett eines Kranken zum Kapitel *Von der artzney* 51^{v}). Gelegentlich setzen komplexere Darstellungen spezifischere Textinhalte ins Bild: Am Beginn des Kapitels *Von gwalt vnd vbermuot* (21^{v}) ist ein Herrscher abgebildet, der zusammen mit einem

Gehilfen scheinbar versucht, einen Bereich des Himmels mit Gestirnen darin einzuzäunen; links daneben ist ein eingezäuntes Waldstück mit verschiedenen Tieren zu sehen. Auf der Folgeseite befindet sich der entsprechende Text: *Die fürsten zwingent mit gewalt / Das feldt/stein/wasser/berg vnd walt / Darzuo all thier beide wild vnd zam / Sie tätent auch dem lufft alsam / Wo sie vermoechten nit gewalt / Aber got hat solichs abgestalt* (22^{r}, V. 7–12). Das Kapitel *Von neid vnd hass* (34^{v}) wird von der Darstellung eines Teufels mit Stab und geballter Faust eröffnet, der einen Fliegenschwarm zu beschwören scheint; der dazugehörige Text folgt auf der nächsten Seite: *Sich huob anfencklich neid vnd streit / Zuo hymel an der ersten zeit / Da von ist es ein wunder nicht / Ob vff der erden auch streit geschicht / Floehe/fliegen vnd des tüfels neid / Die müegent die leit zuo aller zeit* (35^{r}, V. 9–14). Von den 61 Kapiteln blieben 16 ohne Illustration.

Das Münchener Exemplar verfügt über einen weiteren Holzschnitt auf 56^{r}. Im Göttinger, Nürnberger und Wiener Exemplar befinden sich auf dieser Seite nach der Kapitelüberschrift *Von adel vnd tugent* 19 Textzeilen und zwei Marginalglossen, die im Münchener Druck durch eine Abbildung ersetzt wurden, auf der drei Personen zu sehen sind (ähnlicher dreiteiliger Aufbau wie der Titelholzschnitt, andere Figurenkonstellation). Die Folgeseite 56^{v} ist in den vier Exemplaren wieder gleich; weil der Seitenumbruch jedoch mitten im Verspaar erfolgt, steht im Münchener Druck der Vers *In weib vnd mann / alter vnd iugent* ohne seinen eigentlich vorangehenden Gegenpart *Scham ist ein adeliche tugent* zu Kapitelbeginn.

Literatur: VD16 F 2542, fünf Exx. nachgewiesen, sechs weitere bei Heinzle (2023) S. 107 f. (Dr 2). – Leupold (2007); Leupold (2010).

Abb. 226: 21^{v}. Ein übermütiger Herrscher versucht, den Himmel mitsamt Sonne, Mond und Sternen einzuzäunen.

Literatur zur Stoffgruppe

von Arnim (1984)	Katalog der Bibliothek Otto Schäfer Schweinfurt. Bd. 1: Drucke, Manuskripte und Einbände des 15. Jahrhunderts. Bearbeitet von Manfred von Arnim. Stuttgart 1984.
Bezzenberger (1872)	Fridankes Bescheidenheit. Hrsg. von Heinrich Ernst Bezzenberger. Halle 1872. Nachdruck Aalen 1962.
Brüggemann / Brunken (1987)	Brüggemann, Theodor / Brunken, Otto: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1: Vom Beginn des Buchdrucks bis 1570. Stuttgart 1987.
›Disticha Catonis‹	›Disticha Catonis‹. Datenbank der deutschen Übersetzungen. Online hrsg. von Michael Baldzuhn: https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/disticha-catonis

Eikelmann (2007)	Eikelmann, Manfred: Sprichwort. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 3: P–Z. Hrsg. von Jan-Dirk Müller u. a. Berlin / New York 2007, S. 486–489.
Heinzle (2023)	Beschreibendes Verzeichnis der Freidank-Überlieferung. Handschriften, Drucke, Inschriften. Auf der Grundlage des ›Marburger Repertoriums der Freidank-Überlieferung‹ bearbeitet und herausgegeben von Joachim Heinzle. Stuttgart 2023 (ZfdA, Beiheft 42).
Kiepe (1984)	Kiepe, Hansjürgen: Die Nürnberger Priameldichtung. Untersuchungen zu Hans Rosenplüt und zum Schreib- und Druckwesen im 15. Jahrhundert. München 1984 (MTU 74).
Kirk (1988)	Kirk, Sabine: Unterrichtstheorie in Bilddokumenten des 15. bis 17. Jahrhunderts. Eine Studie zum Bildtypus der »Accipies« und seinen Modifikationen im Bildbestand der Universitätsbibliothek Helmstedt und des Augusteischen Buchbestandes der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Diss. Hildesheim 1988 (Beiträge zur historischen Bildungsforschung 6).
Leupold (2007)	Leupold, Barbara: Die Freidankausgabe Sebastian Brants und ihre Folgedrucke. Untersuchungen zum Medienwechsel einer spätmittelalterlichen Spruchsammlung an der Schwelle zur frühen Neuzeit. Diss. Marburg 2007.
Leupold (2010)	Sebastian Brant: Der Freidanck. Hrsg. von Barbara Leupold. Stuttgart 2010 (ZfdA, Beiheft 8).
MF (1988)	Des Minnesangs Frühling. Bd. 1: Texte. 38., erneut revidierte Auflage mit einem neuen Anhang. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moritz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. Stuttgart 1988.
MRFD	Marburger Repertorium der Freidank-Überlieferung. https://mrfreidank.de
Niewöhner 1–3 (1953. 1954.1956)	Die Gedichte Heinrichs des Teichners. 3 Bde. Hrsg. von Heinrich Niewöhner. Berlin 1953.1954.1956 (DTM 44.46.48).
Ratzke / Wimmer (2024)	Ratzke, Malena / Wimmer, Hanna: Materielles und kulturelles Reframing in spätmittelalterlichen Sammelhandschriften. Die Überlieferungsverbünde der *Biblia pauperum*. In: Framing – Deframing – Reframing. Wege, Mechanismen und Strategien kultureller Aneignung in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Christina Antenhofer und Heike Schlie. Heidelberg 2024 (Interdisziplinäre Beiträge zu Mittelalter und Früher Neuzeit 13), S. 273–304.
RmA	Repertorium der mittelalterlichen Autoritäten. Online hrsg. von Meinolf Schumacher und Ulrich Seelbach: https://wiki.uni-bielefeld.de/autoritaeten

Rooth (1921) Rooth, Erik: Die mittelalterlichen deutschen Handschriften einschliesslich der lateinischen mit deutschen Bestandteilen der Universitätsbibliothek zu Uppsala. In: Uppsala Universitetsbiblioteks minnesskrift 1621–1921. Uppsala 1921, S. 40–96.

Rooth (1923) Rooth, Erik: Mnd. Reimsprüche aus Uppsala. In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung / Niederdeutsches Jahrbuch 49 (1923), S. 49–54.

Schreiber / Heitz (1908) Schreiber, Wilhelm Ludwig / Heitz, Paul: Die deutschen »Accipies« und Magister cum discipulis-Holzschnitte als Hilfsmittel zur Inkunabel-Bestimmung. Straßburg 1908 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 100). Nachdruck Baden-Baden 1973.

Schubert (1937) Schubert, Franz: Accipies-Holzschnitt. In: RDK 1 (1937), Sp. 110–114.

Tiedge (1903) Tiedge, Adolf: Sebastian Brants Freidank-Bearbeitung in ihrem Verhältnis zum Original. Diss. Halle a. S. 1903.

Wachinger (1994) Wachinger, Burghart: Kleinstformen der Literatur. Sprachgestalt – Gebrauch – Literaturgeschichte. In: Kleinstformen der Literatur. Hrsg. von Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1994 (Fortuna vitrea 14), S. 1–37.

Zarncke (1852) Zarncke, Friedrich: Der deutsche Cato. Geschichte der deutschen Übersetzungen der im Mittelalter unter dem Namen Cato bekannten Distichen bis zur Verdrängung derselben durch die Übersetzung Sebastians Brants am Ende des 15. Jahrhunderts. Leipzig 1852. Nachdruck Osnabrück 1966.

124. Stundenbücher

entfällt;
siehe Stoffgruppe 43. Gebetbücher.

125. ›Des Teufels Netz‹

Bearbeitet von Sarah Glenn DeMaris

Bekannt auch als ›Des tüfels segi‹, wurde die moralisch-satirische Versdichtung ›Des Teufels Netz‹ am Anfang des 15. Jahrhunderts von einem anonymen Dichter im Bodenseeraum verfasst. Die Lokalisierung basiert nicht nur auf den Mundarten aller erhaltenen Handschriften, sondern auch auf der Benutzung des Wortes *segi* im Werktitel, das noch heute am Bodensee die Bedeutung eines großen Zugnetzes hat. Ein Terminus ante quem basiert auf der Datierung der frühesten Handschrift, Nr. 125.0.1. (1441). In dieser Handschrift enthält der Text auch ein Kapitel, das möglicherweise vom Konstanzer Konzil (1414–1418) angeregt wurde, was zu einer Datierung in den 20er oder 30er Jahren des 15. Jahrhunderts führt.

Vier Handschriften und ein kurzes Fragment (95 Verse) sind noch erhalten, darunter zwei bebilderte Codices. Trotz mehrfacher Versuche, stemmatische Verhältnisse herauszufinden (Barack [1863] S. 438–440; Werner [1911] S. 11–14; Friebertshäuser [1966] S. 54–88), ist heute die Forschung in Übereinstimmung, dass die vier Textzeugen unabhängige Zweige der Überlieferung vertreten (Curschmann [1971] S. 450; Ehlers [1973] S. 66–70). Tatsächlich verstehen die vier Fassungen den Text als offene Gebrauchsliteratur: Je nach Situation wurde er gekürzt, verlängert oder geändert, ohne dass ein Redakteur oder Schreiber sich um das Festhalten an einem Originaltext kümmerte. Auch die Bebilderung (oder das Fehlen der Bebilderung) lässt die Unabhängigkeit der vier Fassungen erkennen. Die längste Fassung (Nr. 125.0.1.) hat 13657 Verse, die kürzeste (Augsburg, Cod. I.3.2° 3, 100^{r}–263^{v}; siehe Nr. 37.1.1.) nur 9979.

Als Barack (1863) seine Edition des Textes herausgab, bezeichnete er die drei ihm bekannten Handschriften mit den Großbuchstaben A–C, zwei weitere Textzeugen wurden später entsprechend mit den Siglen D und E gekennzeichnet:

A Karlsruhe, Cod. Donaueschingen 113 (Nr. 125.0.1.)
B Neustadt (Aisch), Ms. 30
C Augsburg, Cod. I.3.2° 3 (siehe Nr. 37.1.1.)
D Straßburg, ms. 2333 (Nr. 125.0.2.)
E St. Pölten, Stadtarchiv, H 3 (Fragment)

Nach einem kurzen, einrahmenden Prolog, worin ein nachdenkender Einsiedler vorgestellt wird, besteht der Text hauptsächlich aus einem durchgängigen Dialog zwischen dem Einsiedler und dem plötzlich erschienenen Teufel. Der Einsiedler stellt den Teufel zur Rede und zwingt ihn, drei große Fragen zu beantworten. Zusammen bilden die Fragen und Antworten drei Großabschnitte (Sündenteil, Dekalogteil, Ständeteil) im Hauptteil des Textes: (1) Wie fängt der Teufel die

Menschen ein? – mit der Hilfe seiner sieben Knechte (der Todsünden) und eines Netzes; (2) Warum fallen die Menschen so leicht ins Netz? – sie folgen den zehn Geboten nicht; (3) Wem geht es in der Hölle am schlechtesten? – allen Ständen geht es schlecht, vom Papst bis zum Kleinkind. Insbesondere der dritte und bei weitem längste Großabschnitt hat Vergleiche mit den aufzählenden Listen des Totentanzes (siehe Untergruppe 9.2.) oder Konrads von Ammenhausen ›Schachzabelbuch‹ (siehe Untergruppe 114.1.) hervorgerufen (Boesch [1971/72] S. 46; Ehlers [1973] S. 11, 116; Stamm [1993] S. 102). Es folgen ein kurzer Epilog und danach der eigentliche Schluss des Textes.

Die Dichtung wurde wohl von einem Geistlichen verfasst. Die geistlichen Stände, die etwa ein Viertel aller Abschnitte im Ständeteil einnehmen, werden in absteigender Rangfolge vor den Laienständen behandelt. (Im Falle von Nr. 125.0.1. beginnt der Ständeteil nicht mit einer Person, sondern mit dem Konzil, wonach Papst, Kardinal, Bischof und weitere Geistliche bis zu den Klausnerinnen folgen.) Die geistlichen und Laienstände werden also nicht abwechselnd thematisiert wie etwa im Totentanz (Papst, Kaiser, Kardinal, König usw.), sondern die Geistlichen werden abgesondert als ausgesprochen sündhaft an den Anfang gestellt, wohl eine bewusst kritische Beurteilung. Drei der Handschriften stammen aus Klosterbesitz, und ihre Entstehung im Kloster ist anzunehmen; die vierte (C) wurde wahrscheinlich von Graf Wilhelm von Oettingen in Auftrag gegeben und entstand womöglich ebenfalls in einem Kloster (vgl. Nr. 37.1.1.). C überliefert auch Boners ›Edelstein‹ und das ›Sibyllen Buch‹ und ist damit die einzige Sammelhandschrift. (Die zwei kurzen Texte in Nr. 125.0.2. sind wohl Füllsel für die leeren Blätter am Ende der Handschrift.) Warum in dieser Handschrift als einziger Text Boners ›Edelstein‹ reich bebildert ist (100 kolorierte Federzeichnungen, siehe Nr. 37.1.1.), kann nicht geklärt werden; alle Texte in C wurden von einer Hand und in einem Zug geschrieben.

Die systematische Gliederung des Textes in Auflistungen (sieben Hauptsünden, zehn Gebote, viele Stände) lädt zu einer parallelen Illustrierung des Textes ein, was in zwei der vier Handschriften zustande gekommen ist oder geplant wurde. Nr. 125.0.1. enthält ein ganzseitiges Titelbild und mehr als 100 Leerräume für nicht ausgeführte Bilder. Auch Nr. 125.0.2. weist eine Fülle von Bildern (62 kolorierte Federzeichnungen und 22 Leerräume) auf, aber im Gegensatz zu Nr. 125.0.1. – wo die Leerräume über den ganzen Text hinweg verteilt werden – befinden sich die Bilder in Nr. 125.0.2. ausschließlich im Ständeteil. Dort wird in den meisten Fällen ein Bild pro Stand (pro Textabschnitt) zugeteilt, und obwohl die Ständevertreter durch Kleidung, Beschäftigung oder Attribute identifizierbar sind, werden satirische Textinhalte nicht ins Bild gesetzt. Beispielsweise wird im Abschnitt *von den witwen* eine Spinnerin mit Witwenhaube dargestellt, neben ihr

ein Rocken, von dem ein Rosenkranz herabhängt (43va); nicht abgebildet sind ihre Verbrechen, die der Teufel im Text beschreibt. Ehlers (1973, S. 53) sieht in den Bildern in Nr. 125.0.2. eine objektive Ständerevue, die wenig Rücksicht auf den satirisch gefärbten Text nimmt. Dem gegenüber steht das Titelbild in Nr. 125.0.1., wo gezeigt wird, wie die Teufelsknechte (Todsünden) die Ständevertreter ins Netz (die Hölle) locken. Damit ist der Kern der Satire schon auf 1^{v} erfasst. Es bleibt unbestimmbar, ob die nicht ausgeführten Bilder die Sünden der Ständevertreter hätten darstellen sollen.

Edition:
Barack (1863) S. 1–436 (A); Curschmann (1971) S. 447–449 (E).

Literatur zu den Illustrationen:
Friebertshäuser (1966) S. 31 f.; Ehlers (1973) S. 32–54; Schweitzer (1993) S. 322–325.

Siehe auch:
Nr. 9. Ars moriendi/Memento mori
Nr. 114. Schachzabelbücher
Nr. 121. ›Spiegelbuch‹

125.0.1. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 113

1441 (187^{r}). Bodenseeraum (Lerchner [1995] Sp. 723).
Im Besitz von Franz Joseph Waitzenegger (1784–1822), Priester und Stadtarchivar in Bregenz, der die Handschrift Joseph von Laßberg (1770–1855) vor dem 16. 1. 1819 überließ und sie ihm im Frühjahr 1820 schenkte (Harris [1991] S. 382; 2^{r} Laßbergs Wappenexlibris); 1855 in die Fürstlich-Fürstenbergische Hofbibliothek Donaueschingen gekommen, 1993 vom Land Baden-Württemberg angekauft.

Inhalt:
2^{r}–187^{r} ›Des Teufels Netz‹

I. Papier, 190 Blätter, 310 × 220 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 32–48 Zeilen, ein- und zweizeilige rote Lombarden (I und J mit längeren Ausläufern), erster Buchstabe jeder Zeile (abgesetzte Verse) mit roter Strichelung.
Schreibsprache: südalemannisch mit schwäbischen Elementen (Eichenberger / Mackert [2012/2013]).

II. Zwei kolorierte Federzeichnungen (1^{v}, 2^{r}); 106 Leerräume für weitere Federzeichnungen.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Die ganzseitige kolorierte Federzeichnung auf 1^{v} ragt weit über den markierten Schriftspiegel in alle vier Seitenränder hinaus und dient als Titelbild zum Text. Mit lockeren, bewegten Strichen wird eine lebendige Szene dargestellt, in der sieben Teufel zwölf Menschen in einem Netz gefangen haben. Vier der sieben Teufel – fantastische, groteske Tiere, die wohl die sieben Todsünden repräsentieren – ziehen ein großes Netz (*sege*, 1^{v}), in dem zwölf Menschen gefangen sind; drei weitere Teufel sitzen auf oder stehen hinter einer Bank und musizieren. Die Szene weist weder Hinter- noch Untergrund auf, trotzdem wird eine ausgewogene Komposition dadurch geschaffen, dass die musizierenden Teufel oben links und die Menschen unten rechts durch die ziehenden Teufel und die Seile des Netzes verbunden werden. Die Teufel werden alle differenziert in verschiedenen Farben (grün, braun, hellrot, hellblau) mit dicken roten Lippen und Dampf ausstoßend dargestellt: vier mit Rüsseln, einer mit Fledermausflügeln, je einer mit Löwenpfoten, Paarhufen, Krallen und Palmfüßen, einer mit hohen Hasenohren. Mit leichten Federstrichen wird bei allen das Fell detailliert gezeichnet. Die musizierenden Teufel spielen Dudelsack, Trommeln und ein gekrümmtes Blasinstrument. Alle sieben sind aktiv und bewegen sich lebhaft. Im Gegensatz dazu stehen die zwölf gefangenen Menschen reglos im Netz und bewegen sich höchstens durch mäßige Handbewegungen. Die Menschen vertreten einige der Stände, die im Text beschrieben werden: Gefangen sind u. a. der Papst (Tiara), der Kaiser (gekrönt und mit Reichsapfel), ein Ritter mit Schwert, Handwerker (einer mit Geldsack, einer mit Axt), ein Kind und ein Bischof (Bischofsmütze), der eine junge Hofdame an der Hand hält und mit der anderen Hand ihre Wange streichelt. Wie die Teufel werden auch die Menschen differenziert dargestellt; zierliche Federstriche deuten Geldstücke im Geldsack an, unterschiedliche Frisuren und Kopfbedeckungen lassen den Stand der einzelnen Menschen erkennen. Zusammen weisen die zwei dargestellten Gruppen im Titelbild auf zwei der drei Großabschnitte im Hauptteil des Werkes hin: Der Sündenteil (v. 267–1322) stellt die sieben Todsünden als Teufelsknechte vor, im Ständeteil (v. 2832–13154) beschreibt der Teufel die Sünden der verschiedenen Stände (Verszählung nach Barack [1863]).

Die 106 Leerräume sind gleichmäßig über den ganzen Text verteilt. Alle nehmen etwa ein Drittel der Textspalte ein und sind dort platziert, wo ein neuer Abschnitt im Text beginnt. Manche Leerräume, besonders am Anfang des Textes, wurden mit einem doppelten Federstrich eingerahmt (3^{r}, 7^{r}, 42^{r}, 49^{v}); an zwei Stellen wurden ähnliche Rahmen im Seitenrand gezeichnet, weil die Leerstellen offensichtlich

vergessen wurden (156^{v}, 176^{r}). Fast allen Leerräumen gehört eine Beischrift an (ab 110^{r} meistens rot), die gleichzeitig als Kapitelüberschrift oder Malanweisung verstanden werden kann; am Anfang sind die Beischriften flüchtig und klein, später (ab 56^{r}) sorgfältig, groß und von einer jüngeren, humanistischen Hand, wohl einem früheren Benutzer der Handschrift, geschrieben (Ehlers [1973] S. 34). Den Beischriften nach hätten die Bilder die jeweiligen Kapitelthemen illustrieren sollen (die Teufelsknechte, die die Todsünden vertreten, im ersten Großabschnitt; die Ständevertreter im dritten), wobei die Zahl der Kapitel die Zahl der vorgesehenen Bilder weit übertrifft. Viele Illustrationen – meistens in den Übergangsteilen des Textes – hätten den Einsiedler und den Teufel im Gespräch darstellen sollen; Leerräume ohne Beischrift gehören überwiegend zum zweiten Großabschnitt des Textes, wo der Teufel die Verkehrung der zehn Gebote beschreibt.

Für eine vollständige Liste der Beischriften, zu den Bildlücken sowie ihrer Stellung im Text und in der Handschrift siehe Ehlers (1973) S. 35–37.

Die kleine Federzeichnung am unteren Seitenrand (2^{r}) wurde wohl später eingezeichnet. Abgebildet ist ein dreiteiliges Bauwerk (mehrstöckiges Fachwerk, rote Dächer mit Blitzableitern) auf Felsen. Laßberg verstand die Darstellung als Oberes Tor von Bregenz (und vermutete somit, die Handschrift sei dort geschrieben worden); Ehlers (1973, S. 33 f.) zufolge habe der Felsenteil des Bildes einfach einen großen Tintenfleck, der die Blätter 1–8 durchfeuchtete, überdecken sollen.

Farben: Grün, Braun, Rot, Blau, alle in mehreren Tönen.

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-28668

Literatur: Barack (1865) S. 113 f.; Eichenberger/Mackert (2012/2013). – Barack (1863) S. 437; Werner (1911) S. 5 f.; Friebertshäuser (1966) S. 9 f., 18–22; Ehlers (1973) S. 32–37, 53–54; Schweitzer (1993) S. 322–325; Stamm (1993) S. 102; Konrad (1997) S. 271 (KO 17); Bender (2025) S. 134–138, 262, 293.

Abb. 227: 1^{v}. Die Teufel ziehen das Netz voll Menschen.

125.0.2. Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, ms. 2333 (olim L germ. 358.4°)

1472 (99^{v}). Luzern?
Hansz Ulrich von Landenberg zw Burgh. 1577 (vorderes Spiegelblatt); spätestens 1845 im Besitz des Luzerner Zisterzienserklosters St. Urban (Pfeiffer [1870]

S. 294); von Jakob Baechtold erworben (Friebertshäuser [1966] S. 30 f.), im Mai 1875 durch Tausch an die Stadtbibliothek Straßburg gelangt (Becker [1912]).

Inhalt:

1.	1^{ra}–99^{va}	›Des Teufels Netz‹ unvollst., v. 1314–13654, nach Barack (1863)
2.	99^{vb}–107^{vb}	›Rittertreue‹
3.	107^{vb}–110^{ra}	›Klage der Treue‹

I. Papier, 110 + II Blätter, 270 × 198 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 26 Zeilen, rote zwei- bis fünfzeilige Lombarden, rote Strichelung der Majuskeln und der ersten Buchstaben jeder Zeile (abgesetzte Verse), rote Unterstreichungen und Kapitelüberschriften.
Schreibsprache: südwestalemannisch (Schweitzer [1993] S. 257); Text 2: schwäbisch (Beck [2017] S. 252).

II. 62 kolorierte Federzeichnungen, 22 Bildlücken.

Format und Anordnung: Die meisten Federzeichnungen und Leerräume nehmen eine Spalte in der Breite und etwa die Hälfte einer Spalte in der Höhe ein. Sie sind innerhalb der Spalte unterschiedlich platziert: ganz oben, ganz unten oder zwischen dem Text. Eine relativ kleine Zahl der Zeichnungen reicht über beide Spalten (24^{v}, 26^{r}, 28^{v}, 44^{r}, 54^{v}, 56^{r}, 77^{r}, 80^{r}, 84^{v}, 92^{r} und Leerräume auf 16^{v}, 31^{v}, 60^{r}, 69^{v}); in diesen Fällen sind die Zeichnungen oder Bildlücken entweder über oder unter dem Text positioniert. Fast immer ragen die Illustrationen über den Schriftspiegel hinaus, häufig auch in den Raum zwischen den Spalten hinein wie z. B. die Schleppe eines Kleides (42^{rb}). Schreiber und Zeichner müssen eng miteinander gearbeitet haben, denn manche der roten Lombarden und Überschriften wurden erst nach Fertigstellung der Bilder gesetzt (Ehlers [1973] S. 51), was sich beispielsweise auf 51^{vb} zeigt: Ein Teil der roten Überschrift überdeckt den Kopf des stehenden Schützen; demgegenüber hat der Zeichner vorsichtig um den Text herum illustriert, was sich am Fuß des Söldners zeigt.

Bildaufbau und -ausführung: Der Zeichner nutzte starke, dunkle Striche für die Konturen der Figuren und für Faltenlinien in den Kleidungsstücken. Schraffierungen und feinere Striche verwendete er nur gelegentlich, was zu einem auffallenden Unterschied in der Bildausführung führt: Während manche Illustrationen mit wenigen Strichen und ohne Hintergrund angefertigt wurden (89^{rb}), sind in anderen Innendekor (77^{r}) oder Landschaften (36^{va}, 39^{vb}) sorgfältig ausgearbeitet.

Gesichter und Kleidung sind hingegen in allen Bildern ähnlich detailliert gestaltet: Gesichter – wenn auch nicht differenziert – zeigen Wimpern, Augenbrauen und Stirn- oder Wangenrunzeln bei älteren Menschen; Kleidung, Kopfbedeckungen und Ständeattribute wurden sorgfältig und individuell dargestellt, was die Identifizierung der abgebildeten Figuren erleichtert und somit zur Funktion der Illustrationen als Lesezeichen beiträgt.

Auffallend ist der Gebrauch von Farben in den Bildern. Die sehr schmale Palette (überwiegend Gelbwurzfarbe, nur manchmal Braun, Rot und Schwarz) wurde sparsam benutzt, und im Großteil der Bilder blieben ganze Flächen ohne Farbe. Beispielsweise sind nur der Gürtel und das Haar des Grafen (48^{rb}) gelb koloriert, wodurch allerdings die starken Federstriche (Falten im Gewand, Hermelinborte am Rand der Ärmel und am unteren Rand des Gewandes) eher auffallen. Im starken Kontrast dazu steht das Bild der Bettelorden (28^{v}): Sieben Brüder (drei in Schwarz und Braun, zwei barfüßige in Grau, zwei tonsierte in Schwarz) stehen in einer Reihe; mit Ausnahme ihrer Gesichter, eines Fußes und eines Sackes, den einer über die Schulter trägt, ist jede Fläche koloriert. Die sehr sparsame Anwendung der Farbe in fast allen weiteren Bildern erweckt den Eindruck, der Maler habe zunächst die Gelbwurzfarbe in allen 62 Bildern und erst danach die weiteren Farben der Reihe nach aufgetragen bzw. auftragen wollen. Aus Gründen, die nicht mehr festzustellen sind, hat er jedoch nach nur wenigen Farben aufgehört, die Federzeichnungen zu kolorieren.

Bildthemen: Weil die erste Lage der Handschrift heute fehlt und der Text erst mit v. 1314 beginnt, ist nicht mehr feststellbar, ob der erste Großabschnitt des Textes – der Sündenteil – Bilder enthielt. In der restlichen Handschrift gibt es ansonsten nur Bilder zum dritten (und bei weitem längsten) Großabschnitt – dem Ständeteil –, was in starkem Kontrast zu Nr. 125.0.1. steht, wo Bilder für alle drei Großabschnitte vorgesehen waren.

Formelhaft wird die Besprechung jedes Standes mit einer roten Überschrift (z. B. *von köchen vnd keller*, 52^{va}) und einer roten Lombarde am Kapitelanfang markiert. In etwa zwei Dritteln der Fälle gibt es dazu eine Darstellung des Ständevertreters oder der Ständevertreterin, die sich entweder vor oder nach der Überschrift befindet. Obwohl sich ihre Gesichter nur wenig voneinander unterscheiden, sind die Stände der dargestellten Figuren durch Kleidung, Standort oder Tätigkeit leicht zu erkennen. Beispielsweise zeigt das Bild des Koches einen jungen Mann mit vollem Becher in einer Hand, einen Löffel in der anderen; er kniet vor einer Feuerstelle, worin ein schwarzer Topf von einem Haken hängt. Insofern können die Bilder als Lesezeichen dienen, wenn man eine bestimmte Stelle – einen bestimmten Stand – im Text sucht. Die im Text zentralen Vergehen

der Stände werden in den Illustrationen nicht thematisiert, im Gegenteil verrichten die dargestellten Figuren ihre Aufgaben pflichtgemäß, ob kontemplativ (eine Klausnerin mit gefalteten Händen, sichtbar durch ein Fenster in ihrer Klause, 39^{vb}) oder aktiv (Zimmerleute und Maurer arbeiten mit Holz, Stein und ihren Werkzeugen, 70^{vb}).

Farben: Gelbwurzfarbe, Braun, Rot, Schwarz.

Digitalisat: https://arca.irht.cnrs.fr/ark:/63955/md074t64k41m (Teildigitalisat)

Literatur: Becker (1914) S. 92; Wickersheimer (1923) S. 487; Samaran/Marichal (1965) S. 433. – Werner (1911) S. 10f.; Friebertshäuser (1966) S. 11, 29–33; Ehlers (1973) S. 37–54; Schweitzer (1993) S. 257, 322–325; Bender (2025) S. 142–144, 293–296.

Abb. 228: 87^{v}. Winzer und Winzerin ernten die Reben.

Literatur zur Stoffgruppe

Barack (1863) — Barack, Karl August: Des Teufels Netz. Satirisch-didaktisches Gedicht aus der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Stuttgart 1863 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 70).

Beck (2017) — Beck, Wolfgang: Deutsche Literatur des Mittelalters in Thüringen. Eine Überlieferungsgeschichte. Stuttgart 2017 (ZfdA. Beiheft 26).

Becker (1912) — Becker, Adolf: Handschriftenbeschreibung Straßburg, Universitätsbibliothek, L. germ. 358 (1912). In: Handschriftenarchiv der BBAW online: https://handschriftenarchiv.bbaw.de/id/70043182

Bender (2025) — Bender, Sarah: Der Teufel als Stimme des Gewissens. Spätmittelalterliche Literatur als Medium der Selbstreflexion am Beispiel von ›Des Teufels Netz‹. Berlin 2025 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 14).

Boesch (1971/72) — Boesch, Bruno: Zu Sprache und Wortschatz der alemannischen Dichtung ›Von des tüfels segi‹ (Teufels Netz). In: Alemannisches Jahrbuch (1971/72), S. 46–73.

Curschmann (1971) — Curschmann, Michael: ›Des Teufels Netz‹. Ein Handschriftenfragment aus St. Pölten. In: ZfdA 100 (1971), S. 445–450.

Ehlers (1973) — Ehlers, Anke: Des Teufels Netz. Untersuchung zum Gattungsproblem. Stuttgart u. a. 1973 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 35).

Friebertshäuser (1966)	Friebertshäuser, Gudrun: Untersuchungen zu ›Des Teufels Segi‹. Diss. Freiburg i. Br. 1966.
Harris (1991)	Harris, Martin: Joseph Maria Christoph Freiherr von Lassberg 1770–1855. Briefinventar und Prosopographie. Mit einer Abhandlung zu Lassbergs Entwicklung zum Altertumsforscher. Heidelberg 1991 (Beihefte zum Euphorion 25).
Konrad (1997)	Konrad, Bernd: Die Buchmalerei in Konstanz, am westlichen und am nördlichen Bodensee. In: Buchmalerei im Bodenseeraum (1997), S. 109–154, 259–331.
Lerchner (1995)	Lerchner, Karin: ›Des Teufels Netz‹. In: ²VL 9 (1995), Sp. 723–727.
Pfeiffer (1870)	Briefwechsel zwischen Joseph Freiherrn von Laßberg und Ludwig Uhland. Hrsg. von Franz Pfeiffer. Wien 1870.
Samaran / Marichal (1965)	Samaran, Charles / Marichal, Robert: Catalogue des Manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste. Bd. 5,1: Est de la France (Texte). Paris 1965.
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 u. a. 1993 (Germanistische Texte und Studien 41).
Stamm (1993)	Stamm, Gerhard: Des Teufels Netz. In: »Unberechenbare Zinsen« (1993), S. 102 f.
Werner (1911)	Werner, Heinrich: Des Teufels Netz. Überlieferung und Handschriftenverhältnis. Diss. Halle a. S. 1911.

126. Tiere

Bearbeitet von Pia Rudolph und Nicola Zotz

In dieser Stoffgruppe sind fünf sehr unterschiedliche Texte versammelt. Alle eint, dass sie Tiere zum Hauptgegenstand haben und dass diese Tiere in Bildern dargestellt sind. Die Stoffgruppe gibt also keine Antworten darauf, wie Tiere grundsätzlich in mittelalterlichen Handschriften dargestellt werden, und geht auch nicht darauf ein, welche Rollen sie in der Literatur des Mittelalters spielen (siehe hierzu beispielsweise den Sammelband Medieval animal studies [2023] oder Die Zeit der sprachbegabten Tiere [2022]).

Vier der hier zusammengestellten Texte verwenden die Tiere in mittelalterlicher Auslegungstradition als Beispiele. Der ›Physiologus‹, deutsch (12. Jahrhundert, Nr. 126.1.) und das ›Minnebestiarium‹ (2. Hälfte des 13. Jahrhunderts, Nr. 126.2.) vermitteln Wissen über Tiere und legen es (mit jeweils unterschiedlicher Intention) aus (vgl. die ähnliche Vorgehensweise im Buch der Natur, Stoffgruppe 22.). Diese Ähnlichkeit schlägt sich auch ikonografisch nieder, indem die Handschriften die Tiere, über die sie berichten, nacheinander in Einzeldarstellungen präsentieren. In den Untergruppen 126.3. und 126.4. werden höfische Beratungen mit Tieren inszeniert, in denen die Tiere wie Menschen agieren, so im ›Rat der Vögel‹ (Mitte des 14. Jahrhunderts, Nr. 126.3.) und in der Erzählung ›Geschundener Wolf‹ (Mitte des 15. Jahrhunderts, Nr. 126.4.). Auch hier besteht die Funktion der Tiere darin, Analogien zum menschlichen Verhalten herzustellen (vgl. auch die Fabeln, die im KdiH eine eigene Stoffgruppe 37. bekommen haben). Das in den Bestiarien vermittelte Wissen ist mittlerweile klar erkennbar Allgemeinwissen geworden, auf dem die Texte im Spätmittelalter aufbauen können. Nicht mehr in der mittelalterlichen Tradition der Auslegung von Tier-Eigenschaften stehen die ›Metamorphosen‹ des Apuleius, deutsch von Johann Sieder (um 1500, Nr. 126.5.). Dieser Roman über einen Menschen, der in ein Tier verwandelt wird, ist im Kontext des Humanismus zu verstehen.

Siehe auch:
Nr. 22. Buch der Natur
Nr. 37. Fabeln
Nr. 70. Kräuterbücher

126.1. ›Physiologus‹, deutsch

Ir sult an disen stunden von wises mannes munde / eine rede suochen an disem buoche / Phisiologus ist ez genennet von der tiere nature ez uns zellet (Klagenfurt Hs. 6/19, 84^{v}; zitiert nach der Edition von Schröder [2005] S. 62). Mit diesen Worten beginnt der Millstätter ›Physiologus‹ und fasst zusammen, dass den Lesern im Folgenden Kenntnisse über Tiere vermittelt werden. Allerdings beschreibt der weise Naturkundige nicht nur Tiere, sondern nimmt vor allem eine christliche Exegese ihres Verhaltens vor. Somit wird verdeutlicht, dass die Schöpfung auf ihren Schöpfer verweist.

Der ursprünglich griechische Text (entstanden zwischen dem 2. und 4. Jahrhundert) wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt, aus dem Mittelalter sind ca. 400 Textzeugen in Vers- und Prosaform bekannt. Die beiden bebilderten bzw. zur Illustration vorgesehenen Übertragungen ins Deutsche gehen auf eine Variante der lateinischen ›Dicta-Version‹ zurück, die mit 27 Kapiteln eine kompaktere Version des ›Physiologus‹ darstellt und Johannes Chrysostomus zugeschrieben wurde. Grob strukturiert sich der Text in die Beschreibung von zunächst fremden, danach einheimischen Tieren sowie abschließend Vögeln (Schröder [2005] S. 15–17; Lichtenwagner [2021] S. 136 f.).

Die beiden deutschen Handschriften gehen auf eine verlorene Vorlage zurück. Der Wiener ›Physiologus‹ in Prosa mit Bildlücken (Nr. 126.1.2.) entstand etwas früher als der illustrierte Millstätter (Nr. 126.1.1.), der eine sprachlich modernisierte Fassung in Versen bietet (zu inhaltlichen Abweichungen siehe Schröder [2005] S. 18 f., 28–30, 38 f.).

Bereits griechische ›Physiologus‹-Handschriften konnten illustriert sein (siehe Parpulov [2019]). Das im Vergleich recht umfangreiche Bildprogramm der deutschsprachigen Handschriften deutet auf lateinische Vorlagen hin, die den Text gegenüber dem griechischen im Lauf der Zeit erweiterten und somit einen breiteren Bildervorrat bieten (Menhardt [1956] S. 36 f.; nach Parpulov [2019, S. 88] spielte für die westliche Tradition die um 1000 entstandene, lateinische ›Physiologus‹-Handschrift Brüssel, ms. 10066-77 eine zentrale Rolle). Es wurde angestrebt, zu jedem Kapitel (mindestens) eine Illustration zu geben. Dabei ist das enge Bild-Text-Verhältnis hervorzuheben, da das beschriebene Aussehen und Verhalten der Tiere äußerst textnah umgesetzt wurde. Bei der Konzeption des Bildprogramms hatten die Künstler demnach genaue Vorgaben bzw. Textkenntnis. Über eine mnemotechnische Funktion hinaus sollten die Illustrationen wohl vor Augen führen, dass der Schöpfer in der Natur erkannt werden kann.

Stilistisch lassen sich die Darstellungen der gesamten Millstätter Handschrift, also auch ihre Genesis-Illustrationen (Nr. 15.1.1.), als byzantinisch bezeichnen, was vermutlich auf den Wunsch des unbekannten Auftraggebers zurückzuführen ist. Jedenfalls kann Menhardt (1956, S. 37) eine griechische Vorlage für den Millstätter ›Physiologus‹ ausschließen. Nach Menhardt (1956, S. 52) stimmt das Bildprogramm, nicht aber der Stil, vor allem mit München, Clm 6908 überein, auch wenn es keinen direkten Zusammenhang zwischen den Handschriften gibt.

Edition:
Maurer (1967); Schröder (2005).

Literatur zu den Illustrationen:
Menhardt (1956); Parpulov (2019) [zur griechischen Tradition]; Lichtenwagner (2021) S. 142–145 [zur lateinischen Tradition].

126.1.1. Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv, Geschichtsvereins-Handschriften, Hs. 6/19 (AT-KLA 118-A-6/19 St)

Um 1200 (Schröder [2005] S. 38 f.). Kärnten/Steiermark (?).
Spätestens seit dem 15. Jahrhundert im Kloster Millstatt (1^{r} Besitzeintrag Anfang des 17. Jahrhunderts); nach der Auflösung des Millstätter Jesuitenkollegs 1773 wohl zunächst nach Klagenfurt, dann in Privatbesitz; 1845 durch Gottlieb Freiherr von Ankershofen für den Geschichtsverein für Kärnten erworben.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 15.1.1.

Inhalt:
2. 84^{v}–101^{r} ›Physiologus‹, deutsch

I. Pergament, 167 Blätter (nach Bl. 167 fehlt ein Blatt, Blätter z. T. stark beschädigt), 199 × 122 mm, gotische Buchschrift, ein Schreiber, einspaltig, 23–26 Zeilen, Verse nicht abgesetzt, durch Reimpunkte getrennt, rote, leicht verzierte Initialen (nachträglich?).
Schreibsprache: (süd)bairisch-österreichisch.

II. 32 Zeichnungen in roter, brauner und blauer Tinte zu Text 2. Im Folgenden sind die entsprechenden Bildlücken im Wiener ›Physiologus‹ (Nr. 126.1.2.) in eckigen Klammern vermerkt.

Format und Anordnung: Zu jedem Kapitel gibt es (mindestens) eine Darstellung. In der Regel nehmen die etwa acht Zeilen hohen Bildstreifen die gesamte Breite einer Seite ein, die Seitenränder werden häufig genutzt, um mehr Platz für die Illustrationen zu erhalten. Selten sind rechts im Text kleinere Bilder eingefügt, nur etwa ein Drittel der Spalte breit und etwa vier Zeilen hoch, z. B. bei Äffin (89^{v}) oder Strauß (99^{r}). Parallel sind auch die wenigen schmaleren Bildlücken in Wien immer rechts im Text platziert.

Bildaufbau und -ausführung: Die Tiere sind mit roter und brauner Tinte gezeichnet worden, manche Details sind blau, wie Bäume, Blüten, Wasser oder die Verbildlichung der Tierstimmen durch Wellen (z. B. 91^{v}, 93^{r}, 95^{r}, 96^{v}). In den Zeichnungen wird kaum Plastizität erreicht, es gibt keine Schatten und kaum Schraffuren, manchmal deuten Punkte oder Striche Fell oder Stoff an. Die Bäume sind rankenartig gezeichnet.

Auch wenn die Illustrationen zunächst schlicht wirken, wurden die Bewegungen der Tiere gekonnt eingefangen (z. B. 85^{vu} der Löwe haucht seinem Jungen den ersten Atem ein, 93^{v} die Steingeiß beobachtet mit konzentriertem Blick einen Reiter mit jaulendem Hund, da sie laut Text abschätzen kann, ob es sich um einen Jäger handelt oder nicht, 94^{v} oder 96^{vu} Vogelflug, 96^{v} der Igel schüttelt die Weinrebe und wälzt sich anschließend in den Trauben).

Bildthemen: Auflistung in Millstätter Genesis (1967) S. 49 f., genauer bei Menhardt (1956) S. 56–73 mit Bildbeschreibung und ikonografischen Vergleichen.

Traditionell sind zu Beginn drei Löwenbilder vorgesehen. Der Schreiber hatte nur eine Lücke freigelassen, vor dem ersten Kapitel: 84^{v} Löwenjagd [Wien 129^{v}]. Die anderen beiden Bilder wurden am unteren Rand nachgetragen: 85^{r} ein schlafender Löwe, der seine Augen geöffnet hat [Wien 130^{v}]; 85^{vu} ein Löwe, der seinem Neugeborenen den ersten Atem einhaucht [Wien 131^{ro}]. Das letzte Löwenbild befindet sich dadurch schon im Kapitel zum Panther und sogar nach der Darstellung des Panthers 85^{vo} [Wien 131^{ru}]. (Im etwas früher entstandenen Wiener ›Physiologus‹ ist die Reihenfolge nicht gestört.) Anschließend ordnen sich die Bilder stimmig den jeweiligen Textstellen zu, sind aber zum Teil nicht genau vor Beginn der jeweiligen Kapitel gesetzt, wie es in der Wiener Handschrift der Fall ist.

In seinen Darstellungen fängt der Illustrator nicht nur das Bild des Tiers ein, sondern ist bestrebt, das beschriebene Verhalten der Tiere festzuhalten, das für die christliche Auslegung zentral war. Selten sind nur die Tiere an sich gezeigt (89^{v} Äffin, 98^{r} Nachteule im Käfig, 98^{vo} Fulica [Blesshuhn] auf einem Baum), vielmehr werden narrative Szenen gestaltet (87^{r} Einhornjagd, 88^{ru} Sirenen neben Schifffahrern etc.), oder es werden sogar in simultaner Darstellung die einzelnen

Handlungsschritte des Tiers nachvollzogen (z. B. 95^{r} der Biber wird von einem Jäger verfolgt, weshalb er sich die medizinisch wertvollen Hoden abbeißt, danach zeigt er, dass er keine mehr hat; 96^{vu} der Adler verjüngt sich, indem er sich in eine Quelle stürzt und anschließend zur Sonne aufsteigt, rechts wetzt er seinen zu langen Schnabel an einem Fels). Die angeführten Bibelstellen wurden nicht illustriert, anders als zum Beispiel in der lateinischen Handschrift Brüssel, ms. 10066-77 (z. B. 140^{v} Löwe, 144^{v} Adler). Ungewöhnlich gegenüber der lateinischen Tradition ist beispielsweise die große Abbildung der Alraune zwischen den Elefanten (90^{r}), die sie laut Text vor der Paarung verzehren, oder die Darstellung des Charadrius (100^{r}), hier wird in der rechten Bildhälfte nicht gezeigt, wie der Vogel zur Sonne fliegt, um den Patienten zu heilen, sondern wie er sich deutlich von dem Kranken abwendet, was seinen Tod bedeutet.

Farben: rote, braune und blaue Tinte.

Digitalisat: https://landesarchiv.ktn.gv.at/klais/objekt.jsp?id=2727409

Faksimile: Millstätter Genesis (1967).

Literatur: Menhardt (1927) S. 211. – Menhardt (1956); Henkel (1976) S. 73–80; Schröder (2005).

Abb. 229: 96^{v}. Igel; Adler.

126.1.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2721

Ende 12. Jahrhundert. Kärnten/Steiermark (?).
Zuerst in der Privatbibliothek des Wiener Hofbibliothekars Wolfgang Lazius (Vermerk I^{r}), der die Handschrift wohl 1551 Maximilian II. schenkte. Seit 1576 in der Hofbibliothek.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 15.1.2.

Inhalt:
2. 129^{v}–158^{r} ›Physiologus‹, deutsch

I. Pergament, I (Papier) + II + 183 + I Blätter (vor Bl. 183 fehlt ein Blatt), 205 × 130 mm, gotische Buchschrift, ein Schreiber, einspaltig, 20 Zeilen, rote Initialen und Lombarden.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch, Text 2 mit schwäbischen Einsprengseln (Schröder [1989] Sp. 629).

II. 31 oder 32 Bildfreiräume zu Text 2.

Format und Anordnung: Die Lücken nehmen in der Regel die Breite einer Spalte ein (sechs bis neun Zeilen hoch) und sind stets vor den Beginn des Kapitels platziert. Die wenigen schmaleren Aussparungen im Text sind immer rechts platziert. Seltener als in der etwas später entstandenen Millstätter Handschrift (Nr. 126.1.1.) gibt es Abweichungen in Größe und Platzierung der vorgesehenen Bilder. Trotzdem stehen sich die Handschriften in Format und Anordnung deutlich nahe.

Bildthemen: siehe auch Nr. 126.1.1. Es ist unklar, ob die beiden freigelassenen Zeilen auf 141^{v} unten und 142^{r} oben als ein oder zwei Bildfreiräume für Viper und Natter gelesen werden müssen. Zum Vipern-Kapitel gibt es in der Millstätter Handschrift zwei Bilder, so dass es sich auch hier wahrscheinlich um zwei Bildlücken handelt (demnach 32 Bildfreiräume). Die leere Seite 158^{v} nach Abschluss des Textes wurde nicht mitgezählt, da hier vermutlich keine Illustration vorgesehen war. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass in manchen lateinischen ›Physiologus‹-Handschriften nach Textende ein Labyrinth dargestellt wird (z. B. New York, The Morgan Library & Museum, MS M.832, 10^{v}).

Digitalisat: https://data.onb.ac.at/rec/AL00178155

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 217 f. – Siehe Nr. 15.1.2., Untergruppe 126.1. und Nr. 126.1.1.

126.2. ›Minnebestiarium‹

Eine Weiterentwicklung der Physiologus-Tradition (siehe Untergruppe 126.1.) sind die im 12. und 13. Jahrhundert entstandenen Bestiarien, die sich zwar an der Grundstruktur des Physiologus orientieren, aber die Zusammenstellung der Kapitel, ihre Länge und Aussage grundlegend verändern. Das primäre Ziel der Texte ist – wie beim Physiologus – nicht die Vermittlung von naturkundlichem Wissen, sondern die Bereitstellung von moralischen Grundsätzen, die durch die Verwendung der Tier-Analogien leichter memorierbar sind. Dass die mnemotechnische Funktion durch das Beigeben von Bildern verstärkt wird, mag ein Grund dafür sein, dass so viele illustrierte Textzeugen erhalten sind.

Eine Sonderform des Bestiariums ist das von Richard de Fournival im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts geschaffene ›Bestiaire d'Amour‹. Die Eigenschaften der 57 Tiere werden hier nicht heilsgeschichtlich-moralisch ausgelegt, sondern in Hinblick auf die unerwiderte Liebe eines verzweifelten Liebhabers, der die Gunst

seiner Dame zu erringen versucht. Die Vergleiche können naheliegend sein (der Liebhaber brülle wie ein Esel), etliche greifen aber auch einzelne Elemente der Tierbeschreibung für die Analogie heraus. Dabei kann es zu überraschenden und nicht selten derben Vergleichen kommen (wie der Rabe bei einer Leiche zuerst die Augen auspicke, entstehe auch die Liebe als erstes über die Augen; wie ein Hund, der sein Erbrochenes wieder auffresse, würde das Ich gerne seine Werbungen um die Dame wieder herunterschlucken). 24 erhaltene (zumeist illustrierte) Handschriften sowie zahlreiche Übersetzungen ins Flämische, Okzitanische, Walisische, Toskanische und Niederfränkische zeugen von der Beliebtheit dieses Textes (Trînca [2021] S. 77 f.). Die mittelniederfränkische Fassung ist in einer illustrierten Handschrift des späten 13. Jahrhunderts überliefert (Nr. 126.2.1.).

Das Vorhandensein von Bildern ist im Prolog des ›Minnebestiariums‹ (ebenso wie in der altfranzösischen Vorlage) angelegt: *Jnde namelik dit gescrigt is sulik dat varwe behůst Want ît is gevarwet na diren inde na vůgelen dî kenliker sin gevarwet dan geseit* (Nr. 126.2.1., S. 141 f.). Der Text erfordere Bilder (der Begriff *varwe* ist hier wohl als Übersetzung des französischen *painture* und damit als Bild zu verstehen), denn er handele von Tieren und Vögeln, die man durch eine Abbildung besser erkennen könne als durch eine Beschreibung. (Zum Umgang des Textes mit den Konzepten von Wort und Bild siehe Trînca [2021] bes. S. 80–88.)

Edition:
Holmberg (1925) S. 166–233.

126.2.1. Hannover, Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek, Ms IV 369

Letztes Viertel 13. Jahrhundert. Niederrhein (vermutlich Deutsch-Geldern, Melitta Rheinheimer, in: ²VL 6 [1987] Sp. 565).

Inhalt:

1.	S. 1–77	›Moralium dogma philosophorum‹, mittelniederfränkische Übersetzung
2.	S. 77–139	Sentenzensammlung
3.	S. 139–206	›Minnebestiarium‹

I. Pergament, 109 Blätter (Bl. 1 und 109 heute auf die Innenseiten der Deckel geklebt, Bl. 2, 106–108 leer), 195 × 150 mm, Textualis, eine Hand, einspaltig, 22 Zeilen, 395 zweizeilige (Text 1) bzw. einzeilige (Text 2) Fleuronné-Initialen mit Gold

(S. 1: dreizeilig), eine sechszeilige Deckfarbeninitiale mit Rankenbordüre, Drolerien und Gold auf S. 139, Zeilenfüller in Deckfarben mit Gold (Text 2), einzeilige Deckfarbeninitialen mit Gold; auf dem in den Vorderdeckel eingeklebten Blatt ein Hinweis auf den Buchschmuck: *CCCLX* (sic) *littere / LVII ymagines animalium*. Schreibsprache: mittelniederfränkisch.

II. 57 Deckfarbenminiaturen zu Text 3.

Format und Anordnung: Quadratische (manchmal querrechteckige) sechs Zeilen hohe Bilder, auch als Doppelbilder (zwei nebeneinander) gestaltet.

Die Szenen stehen auf Goldgrund und sind von einem Vierpassrahmen umschlossen, der von blauem oder rotem Grund umgeben und außen golden eingerahmt ist. (Ohne Vierpassrahmen die querrechteckigen Szenen auf S. 187, 203, 205.)

Die Bilder sind rechts in den Schriftspiegel eingefügt, Doppelbilder und rechteckige Formate reichen in den rechten Rand hinein. Damit haben sie trotz ihrer meist quadratischen Form nicht die Anmutung von Initialen (und sind von der Anordnung auf der Seite den Zeichnungen in Nr. 126.1.1. und Nr. 126.1.2. vergleichbar). 48 der 68 Seiten enthalten je ein bis drei Bilder (wenn es drei sind, sind zwei von ihnen zu einem Doppelbild zusammengefasst). Insgesamt wurde offenbar eine eher regelmäßige Verteilung der Illustrationen angestrebt.

Bildaufbau und -ausführung: Die Bilder sind von sicherer Hand gestaltet. Entweder sind die einzelnen Tiere dargestellt oder kleine Szenen eingefangen; in beiden Fällen wird der vorhandene Platz geschickt ausgefüllt. Spezifische Details kennzeichnen die Tiere und dienen dazu, dass sie bei der kleinen Größe der Bilder gut erkennbar sind (Hahn auf dem Misthaufen, S. 143; ein Wasserschwall kennzeichnet den weißen Vogel als Schwan, S. 147; Specht am Baumstamm, S. 177). Durch den Goldgrund sind die Darstellungen flächig, Tiefe wird nur bei Architekturelementen (Sitzbänken, Häusern) angedeutet. Die Tiere und Personen sind in der Regel einfarbig koloriert, mit erkennbarer schwarzer Binnenzeichnung (Gewandfalten, Federn) und weißen Höhungen, um Rundungen anzudeuten. Die Szenen spielen auf mennigefarbigen Bodenstücken. Personen (auch Bäume) sind gelängt und leicht s-förmig.

Bildthemen: Liste bei Härtel/Ekowski (1982) S. 128 f. Die Auswahl und Interpretation der Bildthemen stehen ganz in der Tradition des Physiologus. Das heißt, es sind stets die Tiere dargestellt (einzeln: Hahn, S. 143; schreiender Esel, S. 144; Hund, S. 148 etc.), mitunter szenisch in Interaktion mit Menschen (Rabe und Leiche, S. 153; Jungfrau, Einhorn und Jäger, S. 166; Krokodil frisst einen

Menschen, S. 181 etc.). Nie aber ist die Auslegungsebene, also das Werben um die Dame, Thema des Bildes.

Farben: Mennigerot, Purpurrot, Grün, Kobaltblau, Dunkelblau, Braun, Grau, Deckweiß, Gold.

Digitalisat: https://digitale-sammlungen.gwlb.de/resolve?id=1756555699

Literatur: Härtel/Ekowski (1982) S. 128 f. – Gerritsen (2003); Trînca (2021).

Abb. 230: S. 189. Turteltaube; Rebhuhn mit Eiern bzw. Jungen. Abb. 231: S. 146. Heimchen. Abb. 232: S. 203. Schiffsleute kochen auf dem Rücken eines Wals ihr Essen.

126.3. Rat der Vögel

Im von Ulrich von Lilienfeld (Abt in Lilienfeld von 1345 bis 1351) erdachten ›Rat der Vögel‹ werden verschiedene Vögel vom Zaunkönig zusammengerufen, um Ratschläge zur Regentschaft zu erteilen, die sie in Reimpaaren darbieten. Die Sprüche wurden auf nur zwei Bild-Text-Seiten in Form eines Baumschemas so arrangiert, dass auf jedem Ast ein Vogel mit Spruchband sitzt. Auf der linken Seite geben sie dem Herrscher 23 gute, auf der rechten 23 schlechte Ratschläge, die zuletzt vom Eisvogel kommentiert werden. So werden auf leicht memorierbare Weise die Herrschertugenden wie Freigebigkeit, Aufrichtigkeit oder Barmherzigkeit als Voraussetzung für Prosperität und Ehre verhandelt (Henkel [1994]; Busch [2001] S. 239–301).

Der deutschsprachige ›Rat der Vögel‹ befindet sich im Anhang der ›Concordantiae caritatis‹ des Ulrich von Lilienfeld (siehe Stoffgruppe 27a., v. a. zu den wenigen deutschen Passagen), in dem hauptsächlich auf Latein menschliche Tugenden und Laster thematisiert und unter anderem mit Hilfe von Baumschemata vor Augen gestellt werden, vermutlich für die weltlichen Schüler des Klosters (Busch [2001] S. 315–320). Die eigentlichen ›Concordantiae caritatis‹ sind eine Bild-Text-Komposition, die Texte aus der Bibel, Legenden und Naturwissen (z. B. aus dem lateinischen ›Physiologus‹, siehe auch Untergruppe 126.1.) typologisch zusammenführt. Die Lilienfelder Handschrift (Nr. 126.3.1.) wurde unter Aufsicht des Autors konzipiert, mehrfach taucht darin seine Signatur auf, auch im Medaillon des Eisvogels (257^{r}).

Die Form des Vogelrats oder auch Vogelparlaments wird in zahlreichen weiteren Texten aufgegriffen, wobei der ursprüngliche Text stark abgewandelt und variiert werden konnte. Wenn die Zusammenkunft der Vögel in einem Rat und die Ansprache an den König fehlen, die Vögel also allgemeinere, moraldidaktische Sprüche an die Leser*innen formulieren, wird dies als Vogelsprache bezeichnet (Busch [2001] S. 23–28). Einen Überblick über die deutschsprachigen Vogelparlamente und Vogelsprachen im Mittelalter geben Henkel (1989a) und Busch (2001). Vögel, die den Menschen Lebensweisheiten mitteilen, finden sich darüber hinaus bis weit ins 18. Jahrhundert und in diversen europäischen Sprachen (Busch [2001] S. 95–101), z. B. Chaucers ›Parlement of Foules‹.

Die wenigsten Vogelparlamente sind illustriert. In zwei Abschriften der ›Concordantiae caritatis‹, die den Tugend- und Lasteranhang enthalten, gibt es einen bebilderten ›Rat der Vögel‹ (Nr. 126.3.2., Nr. 126.3.3.; mit recht großer Wahrscheinlichkeit war der ›Rat der Vögel‹ auch in der Budapester Abschrift zu finden, Zentralbibliothek der Piaristen, CX 2, dort sind die Seiten allerdings verloren; zur Konkordanz und Beschreibung der Handschriften siehe Roland [online]: https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/cc_html/cc-startseite.html). Daneben ist ein weiterer illustrierter ›Rat der Vögel‹ in einem Codex discissus in Stuttgart und Köln (Nr. 126.3.4.) überliefert, der zwar an wenigen Stellen Ulrichs Text aufgreift, allerdings weitgehend eigenständig ist (siehe Busch [2001] S. 113–122). Auch das ursprüngliche Baumschema wurde darin nicht ausgeführt, vielmehr werden die Vögel und ihre Sprüche nacheinander wiedergegeben.

In einem anderen Kontext werden Vögel und ihre lehrhaften Sprüche (z. T. unter Rückgriff auf den ›Rat der Vögel‹ in Stuttgart und Köln) in der Losbuchsammlung von Konrad Bollstatter gezeigt (München, Cgm 312, 30^{v}–44^{v}: Losbuch mit Sprüchen von 100 Vögeln; siehe Busch [2001] S. 80 f., 166–171; Untergruppe 80.11.). Außerdem sei auf den zwar textlich unabhängigen, jedoch formal ähnlichen Vogelrat in der niederdeutschen Ausgabe des ›Reynke de Vos‹ verwiesen (Lübeck: [Mohnkopfdrucker (Hans van Ghetelen)], 1498, y3^{v}–y4^{r}; GW 12733), der zusammentrifft, um über den Fuchs zu richten. In den Text wurden sieben unterschiedliche Holzschnitte integriert, die die verschiedenen Vögel im Gespräch zeigen (siehe Busch [2001] S. 91 f.; Rieger [2021] S. 99–102).

Edition:
Henkel (1994) [Nr. 126.3.1.]; Busch (2001) S. 381–386 [Nr. 126.3.4.]; Douteil (2010) Bd. 1, S. 530–533 [im Kontext einer Gesamtedition von Nr. 126.3.1.].

Literatur zu den Illustrationen:
Henkel (1994); siehe auch Stoffgruppe 27a.

Siehe auch:
Nr. 27a. Ulrich von Lilienfeld, ›Concordantiae caritatis‹
Nr. 131. Tugend- und Lastertraktate

126.3.1. Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151

Um 1355. Lilienfeld.
Die Handschrift entstand unter Mitwirkung des Autors in Lilienfeld oder St. Pölten, sie befindet sich seit 1639 in der Stiftsbibliothek.

Zur gesamten Handschrift und ihren Abschriften siehe Stoffgruppe 27a.; Roland (online); Douteil (2010) S. XXI–XXIII.

Inhalt:
1^{r}–263^{r} Ulrich von Lilienfeld, ›Concordantiae caritatis‹ mit Anhang
256^{v}–257^{r} Ulrich von Lilienfeld, ›Rat der Vögel‹

I. Pergament, 263 Blätter (sieben Blätter sind verloren, Roland [online]), 350 × 270–280 mm, Textualis (mehrere Hände, wohl auch Ulrich von Lilienfeld), ein- und zweispaltig, bis zu 40 Zeilen, siebenzeilige Fleuronné-Initiale (2ra), zahlreiche zwei- bis dreizeilige Lombarden in Rot, Gelb, Grün und Blau (oft mit Ausläufern und etwas Dekor), rubriziert.
Schreibsprache: hauptsächlich Latein.

II. Zahlreiche kolorierte Federzeichnungen von mindestens vier Illustratoren, Bild und Text stehen in enger Verzahnung zueinander, darunter auch die beiden Bild-Text-Seiten mit dem ›Rat der Vögel‹ (256^{v}–257^{r}). Siehe auch die Abschriften Nr. 126.3.2. und Nr. 126.3.3.

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Auf zwei Seiten wurden 48 Vögel in Form eines Baumschemas angeordnet (Edition und Beschreibung bei Henkel [1994] S. 162). Vom Stamm in der Mitte ausgehend verzweigen sich Äste, auf denen links und rechts jeweils ein Vogel dem anderen gegenübersitzt (auf der ersten Seite je zwölf, auf der zweiten Seite je elf). Im Schnabel halten sie ihre Sprüche, ein Reimpaar, immer über zwei Zeilen angeordnet: links die positiven, rechts die negativen Ratschläge an den Zaunkönig. Dieser nimmt in einem Medaillon die prominente Stelle mittig an der Spitze des Baums ein. Sein Kopf ist zum Adler hingewendet, der zuerst spricht (beide sind als einzige bekrönt). Der Abschluss des Vogelrats ist parallel zum Medaillon des Zaunkönigs ebenfalls hervorgehoben: Unten am Stamm des Baumschemas sitzt mittig in einem Medaillon der Eisvogel, der das Schlusswort spricht (darin auch der Name des Autors).

Die Anlage der Bild-Text-Seiten ist bis ins Detail durchdacht (Henkel [1994] S. 162): Jeder Vogel erhielt eine Namensbeischrift in Schwarz oder Rot, jeweils gegenläufig in Rot und Schwarz sind ihre Spruchbänder gestaltet. Ganz in Rot geschrieben sind auch die Worte des Zaunkönigs und Eisvogels. Die Textfarbe der Vögel, die sich gegenübersitzen ist gleich, dafür schlägt nur einer von beiden die Flügel nach oben, im Paar darunter ist die Flügelstellung umgekehrt (selten ist diese Ausführung wohl aus Platzgründen durchbrochen, siehe z. B. die letzten zwei Vogelpaare auf 257^{r}), so dass eine ständige Überkreuzung und damit auch eine gewisse Unruhe im Bild entsteht.

Der Baum ist leicht mit Grün koloriert; die Vögel mit schwarzer Umrisslinie und kleineren Details gezeichnet. Jeder Vogel erhielt eine eigene Farbgebung, so dass keiner dem anderen gleicht und manche Vogelarten auch recht gut erkennbar sind. Außerdem erhielt jeder Vogel nach Möglichkeit einen Spruch, der zu den Eigenschaften passt, die man ihm zuschrieb (256^{v} Geier [rechts dritter Vogel]: *Herre steln vnde rauben. / mert dein er daz scholt dv glauben.* Nachtigall [links vorletzter Vogel]: *Herr ich wil dich singen leren. / dv solt got an phaffen eren.*).

Digitalisat: https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=LILIEN-SLA___HS_151_____32HHXJ3-en

Literatur: Henkel (1994); Roland (1996a) S. 72, 77–81; Munscheck (2000); Busch (2001) S. 57 f., 243–254 u. ö.; Roland (2002); Opll / Roland (2006); Douteil (2010).

Abb. 233: 256^{v}. Rat der Vögel.

126.3.2. New York, The Morgan Library & Museum, MS M.1045

Um 1460. Vermutlich Wien (Opll / Roland [2006] S. 47, 65–88).
Erstbesitzer und wohl auch Schreiber war Leonhard Dietersdorfer (Opll / Roland [2006] S. 95–99). Die Handschrift befand sich dann in Wien (Liechtensteinische Fideikomissbibliothek), anschließend in New York bei H. P. Kraus und W. H. Schab; 1983 als Geschenk von Clara S. Peck (Spiegel des Vorderdeckels) an die Pierpont Morgan Library.

Zur Handschrift siehe Nr. 27a.0.1. sowie Roland (online).

Inhalt: Die Handschrift orientiert sich insgesamt stark am ›Urtyp‹ Nr. 126.3.1.

1^{r}–263^{r} Ulrich von Lilienfeld, ›Concordantiae caritatis‹ mit Anhang
257^{v}–258^{r} Ulrich von Lilienfeld, ›Rat der Vögel‹

I. Pergament (Vor- und Nachsatzblätter Papier), II + 264 + II Blätter (Blattverlust vor Bl. 106 und 108), 350 × 265 mm, Textualis, Leonhard Dietersdorfer (?), ein- und zweispaltig, bis zu 42 Zeilen, eine schlichte neunzeilige N-Initiale (2^{ra}) mit der Feder nachgetragen, zahlreiche zwei- bis dreizeilige Lombarden in Rot (mit Ausläufern und Punktverdickungen, z. T. auch Schaftaussparungen), Cadellen, rubriziert.
Schreibsprache: hauptsächlich Latein.

II. Zahlreiche Federzeichnungen, die prunkvolle Kolorierung der Handschrift blieb unvollendet (2^{v}–128^{v}, auch hierin bereits kleinere Teile unkoloriert), unkoloriert auch die beiden Bild-Text-Seiten mit dem ›Rat der Vögel‹ (257^{v}–258^{r}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Der ›Rat der Vögel‹ gleicht dem der Lilienfelder Handschrift (Nr. 126.3.1.) recht genau (auch der Autorname wird am Ende des Baumschemas, neben dem Medaillon des Eisvogels genannt). Abweichend erhielt jeder Vogel einen Rahmen und trägt sein Spruchband nicht mehr im Schnabel. Im Gegensatz zum Vorbild ist jede Beischrift um 90 Grad gedreht hinter dem Vogel platziert. Im Codex in Lilienfeld fehlte an manchen Stellen der Platz, so dass die Beischriften dort eingefügt wurden, wo noch Freiraum war.

Die zwischen Beischrift und Spruchband abwechselnd rote und schwarze Schrift wurde auch hier ausgeführt (die Worte von Zaunkönig und Eisvogel in Schwarz), die sich abwechselnde Flügelstellung der Vögel übernahm der Illustrator jedoch nicht. Die Vögel sitzen nicht mehr auf den Ästen des Baums, sondern erhielten einen kleinen Hügel (drei sind im Flug gezeigt, der *Tertz* [257^{v} vierter Vogel links] sitzt auf einer Stange, der Specht [258^{r} Mitte rechts] schlägt mit dem Schnabel an einen Baum). Insgesamt wirkt das Layout zwar ruhiger, die Vögel scheinen dadurch aber weniger an dem Rat beteiligt zu sein, sondern eher in ihr eigenes Tun vertieft.

Wie in Nr. 126.3.1. ist das Bemühen erkennbar, jeden Vogel individuell und erkennbar zu gestalten. Der erste Sprecher, der Adler, fällt durch seine wappenartige Gestaltung (ohne Krone) aus dem Rahmen.

Digitalisat: https://www.themorgan.org/collection/concordantia-caritatis/143600

Literatur: Plummer /Voelkle /Clark (1989) S. 1–32. – Opll /Roland (2006).

Abb. 234: 258^{r}. Rat der Vögel.

126.3.3. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. nouv. acq. lat. 2129

1471 (224^{v}). Wien (224^{v}).
Zwei Namenseinträge aus dem 18. oder 19. Jahrhundert (111^{r}): *Hannß Jacob Schmidthueber*, darunter *Hannß Geörg Schmidthueber*. Die Handschrift wurde 1874 von der Nationalbibliothek erworben (vgl. Eintrag *R 6640 1874* auf 1^{r}).

Zur Handschrift (Besitzgeschichte, Blattverluste etc.) siehe ROLAND (online).

Inhalt: Die Handschrift orientiert sich insgesamt stark am ›Urtyp‹ Nr. 126.3.1.

1^{r}–222^{r}	Ulrich von Lilienfeld, ›Concordantiae caritatis‹ mit Anhang 217^{r} Ulrich von Lilienfeld, ›Rat der Vögel‹ (fragmentarisch)
223^{r}–224^{v}	Register

I. Papier, III + 224 + III Blätter (zahlreiche Blattverluste und Beschädigungen; zwei verschiedene Foliierungen, die korrekte in Tinte), 385 × 280 mm, Bastarda, eine Hand, Johannes Jarallter (224^{v}, OPLL/ROLAND [2006] S. 99 f.), ein- und zweispaltig, bis zu 42 Zeilen, zahlreiche zwei- bis dreizeilige Lombarden in Rot (z. T. mit Ausläufern und Punktverdickung), rubriziert.
Schreibsprache: hauptsächlich Latein.

II. Zahlreiche kolorierte Federzeichnungen, vom ›Rat der Vögel‹ ist nur eine der beiden Seiten erhalten (217^{r}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen, Farben: Der ›Rat der Vögel‹ gleicht dem der Lilienfelder Handschrift (Nr. 126.3.1.). Es ist nur die zweite Seite erhalten, die vom Eisvogel abgeschlossen wird (dessen Text in Rot, ohne Namensnennung des Autors). Das Blatt ist stark beschnitten und an der unteren Außenseite beschädigt. Auf jeder Seite des Baums befinden sich, wie im Vorbild, elf Vögel auf einem Ast, sie sind durch Beischriften in Rot (ohne Abwechslung mit Schwarz) gekennzeichnet (der letzte Vogel rechts ist abgerissen, sein Spruchband aber fast vollständig; die beiden Vögel oben beschnitten, so dass die Köpfe fehlen). Die Spruchbänder sind abwechselnd in roter und schwarzer Tinte ausgeführt; eine schwarze, geschwungene Linie verbindet Spruchband und Schnabel. Wie im Codex in Lilienfeld sind die Vögel möglichst vielfältig und gut erkennbar mit zarter Farbgebung sowie markanter Umrisslinie und wenig Binnenzeichnung wiedergegeben, sitzen aber im Gegensatz zum Vorbild ruhig und ohne Flügelschlag auf ihrem Platz.

Bei der Abschrift kam es zu verschiedenen Umstellungen, ohne erkennbares Prinzip: Die meisten Vögel haben nicht ihre ursprünglichen Spruchbänder. Die Gans war eigentlich der letzte Vogel rechts und ist nun links der zweite Vogel von unten.

Digitalisat: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10546506x/f441.item

Literatur: Opll /Roland (2006) S. 99 f.

Abb. 235: 217^{r}. Rat der Vögel.

126.3.4. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 4; Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7050 (Hss.-Fragm.) A 89 [Verbleib unbekannt]; Wallraf-Richartz-Museum, Nr. 109; Nr. 110–111

1471–1474 (90^{vb}, 91ra, 104^{v}). Mudau im Odenwald.

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 56.2.1., siehe auch Nr. 107.1.9.

Inhalt:
5. Nr. 109^{v}, 112^{r}–114^{v} ›Rat der Vögel‹

I. Papier, II + 115 [+1] + I Blätter (zu den fehlenden Blättern siehe Nr. 56.2.1.; das Kölner Blatt Nr. 109 ist auf einer Seite leer und zeigt auf der anderen den Beginn des ›Rats der Vögel‹, der Textbeginn war demnach ursprünglich auf der Versoseite vor Bl. 112 der Stuttgarter Handschrift, siehe Busch [2001] S. 113–122), 285 × 210 mm, Bastarda, eine Hand, Hans von Gochsheim (91ra), Text 5: einspaltig, ca. 33 Zeilen, zwei- bis dreizeilige rote Lombarden an den Strophenanfängen, rote Beischriften.
Schreibsprache: südrheinfränkisch.

II. Zu Text 5: 30 kolorierte Federzeichnungen von Hans von Gochsheim (91ra).

Format und Anordnung: Das Layout gliedert sich in zwei Spalten, links jeweils ein Vogel mit roter Namensbeischrift direkt neben seinem Text, einem Ratsspruch an den Zaunkönig (erster Vogel), dessen ganze Höhe er einnimmt (ca. fünf bis sieben Zeilen). Die Sprüche gehen nur in wenigen Teilen auf den Lilienfelder Codex (Nr. 126.3.1.) zurück, sie sind insgesamt länger und nicht mehr innerhalb

eines Baumschemas dargestellt, sondern nacheinander wiedergegeben. Auf sieben Seiten werden insgesamt 30 Vögel und ihre Sprüche dargestellt: Fünf Seiten zeigen jeweils fünf Vögel; 112^{r} hingegen nur vier, obwohl oben Platz für einen weiteren Vogel gewesen wäre; 114^{v} schließt mit einem einzelnen Vogel, dem Kuckuck, ab (18 Zeilen).

Bildaufbau und -ausführung: Alle Vögel sind auf einem kleinen Rasenstück platziert, vier zudem auf einer Stange (Falke, Habicht und Blaufuß auf dem Kölner Fragment sowie 112^{v} Sperber). Nur der Kuckuck sitzt auf einem Baum, sein abschließender Spruch ist länger als die Sprüche der anderen. Die Vögel wurden mit schwarzer Umrisslinie gezeichnet und erhielten mit schwarzer Feder kleinere Details und wenig Schraffuren. Mithilfe der Farbe wurden die spezifischen Merkmale der Vogelart hervorgehoben (z. B. 113^{v} Rot für den Kopf des Distelfinks oder Orange für Schnabel und Beine des Storchs). Meist stehen die Vögel reglos auf dem Boden, nur die Lerche fliegt über den Rasen hinweg (112^{v}), wenige Vögel schlagen mit dem Flügeln. Der Illustrator war bemüht, jedem Vogel seine entsprechenden Merkmale zu verleihen (z. B. 112^{v} die Wachtel als Bodenläufer, 113^{v} die langen Schwanzfedern des Pfaus, 114^{r} der Kopfschmuck des Wiedehopfs). Aus dem Rahmen fällt die wappenartige Darstellung des Adlers auf dem Kölner Blatt.

Bildthemen: siehe Busch (2001) S. 122 [mit Rekonstruktion].

Farben: Grün, Schwarz, Gelb-, Rot-, Braun- und Grautöne.

Digitalisat: https://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz330059009 (Stuttgart); https://id.bildindex.de/thing/0000821689 (Köln, Nr. 109)

Literatur: Irtenkauf/Krekler (1981) S. 5 f.; Burkhart (2014). – Busch (2001) S. 61–65, 113–122, 326–328.

Abb. 236: 113^{v}. Rat der Vögel (Papagei, Distelfink, Zeisig, Pfau, Storch).

126.4. ›Geschundener Wolf‹

Die Erzählung ›Geschundener Wolf‹ (auch: ›Fabel vom kranken Löwen‹ oder ›Die Hoftagsfabel‹) existiert in diversen Fassungen. In ihrem Kern wird sie auf Aesop zurückgeführt, dessen Text bis in die Neuzeit stark bearbeitet und erweitert wurde, so dass kaum mehr von einer Fabel gesprochen werden kann (Dicke/Grubmüller [1987] S. 680–683, Nr. 599; zu den verschiedenen Fassun-

gen siehe Strohschneider [2004]). Mitte des 15. Jahrhunderts wurde ein Blockbuch mit der Geschichte vom geschundenen Wolf herausgebracht (hierzu mit einer Edition: Field [1974]), die Grubmüller (1977, S. 414) als »zum Tiermäre ausgesponnene Episode von Krankheit und Heilung des Löwen« bezeichnet.

Eine Ausgabe hat sich in Heidelberg, Cod. Pal. germ. 438 (vollständig) und im Kupferstichkabinett Berlin, Cim. 9 (Bl. 1, 11–13 Faksimileblätter) erhalten (Nr. 126.4.A.); eine weitere ist über ein Blatt nachweisbar, das im Metropolitan Museum of Art, New York aufbewahrt wird (The Elisha Whittelsey Fund, 1964, Inv.-Nr. 64.670). Daneben existieren zwei Handschriften, eine illustrierte in Heidelberg, Cod. Pal. germ. 291 (Nr. 126.4.2.) und eine mit Bildlücken in Göttweig (Nr. 126.4.1.), die aus der Tradition der Blockbücher hervorgingen, auch wenn sie »bemerkenswerte Zusätze« aufweisen (Palmer [1992] S. 62). Es gibt keine Edition, die die Handschriften und Blockbücher miteinander in Bezug setzen würde, aber der Vergleich der Bilder zeigt, dass die Komposition in der Heidelberger Handschrift auf die der Blockbücher zurückgeht; genauere Untersuchungen zur unterschiedlichen Aufbereitung der Geschichte stehen noch aus.

Da der Text Leben, Sprache und Falschheit am königlichen Hof reflektiert, wird die Erzählung vom kranken Löwen auch als Hoftagsfabel bezeichnet (Glück [2021] S. 44–48; zur Gattungsfrage siehe Jauss [1959] S. 12–22). In dieser Untergruppe liegt eine Version in Reimpaaren vor, die in neun Teilen die Geschichte entfaltet und mit verschiedenen moralischen Aspekten versieht. Im Folgenden wird markiert, welche Textstelle im Blockbuch (B) und in der Handschrift Cod. Pal. germ. 291 (H) illustriert wurde und wo in Göttweig (G) möglicherweise Bilder geplant waren (Rekonstruktionsversuch):

Zu Beginn werden die Tiere an das Bett des kranken Löwen gerufen (B 1^{v}, G 186^{v}), sie sollen sich untereinander beraten, wie der König zu heilen sei. In ihrem Dialog (B 2^{v}, H 100^{v}, G 187^{v}) wird deutlich, dass keiner, schon gar nicht der Wolf, an der Genesung des Königs interessiert ist (bis auf das opferbereite Lamm). Als der treue Hund dies vernimmt, stimmt er eine Klage und zugleich ein Lob auf den König an (B 4^{v}, H 103^{r}, G 188^{va} [?]). Nach der Beratung flüstert der Wolf in das Ohr des Königs (B 5^{v}, H 105^{r}, G 188^{vb} [?]), alle Tiere wünschten ihm den Tod, nur er würde für ihn sterben. Als der Löwe fragt, ob nun alle Tiere versammelt seien, betont der Wolf das Fehlen des Fuchses und schwärzt ihn öffentlich an. Der König zweifelt an der Aufrichtigkeit des Wolfs und lässt den Fuchs an den Hof rufen. Da der Wolf den Aufenthaltsort des Fuchses kennt, läuft er ihm im Wald entgegen (B 7^{v}, H 106^{ro}, G 189^{vb}) und erklärt, kein Tier außer ihm selbst habe sich für den Fuchs eingesetzt. Der Löwe allerdings erkennt das doppelte Spiel des Wolfs und empfängt den Fuchs, der Medizin in Form einer Dose und eines listigen Ratschlags für den König mitbringt (B 8^{v}, H 106^{ru}; G 190^{va} [?]): Nur die wärmende Haut des Wolfs könne den Löwen heilen, woraufhin der erfreute König den Wolf eigenhändig häutet (B 9^{v}, H 107^{r}, G 190^{vb} [?]). Als der geschundene Wolf vor dem Fuchs steht, wird er von ihm belehrt (B 10^{v}, H 107^{v}, G 191^{ra} [?]), dass es eine Ehre sei, seine Haut für den König zu geben. Aufgrund

der schrecklichen Tat des Herrschers fliehen die Tiere (bis auf Lamm und Esel) vom Hof (B 12^{v}, H 108^{v}, G 191^{rb} [?]).

Bis ins 19. Jahrhundert erfreuten sich Geschichten um den schelmenhaften Fuchs besonderer Beliebtheit, wie die Weiterbearbeitung des Stoffs um Reineke Fuchs veranschaulicht (Jauss [1959] S. 77–79; zum ›Reinhart Fuchs‹ siehe u. a. Darilek [2020]). Das Tierepos wird dabei häufig bebildert, z. B. in der niederdeutschen Ausgabe des ›Reynke de Vos‹ (Lübeck: [Mohnkopfdrucker (Hans van Ghetelen)], 1498; GW 12733; darin findet sich in Buch III, V. 5286–5351 auch eine Variante des ›Geschundenen Wolfs‹, allerdings ohne Holzschnitt, siehe Rieger [2021] S. 128–130, 279).

Edition:
Field (1974); Palmer (1992).

Literatur zu den Illustrationen:
Field (1974) S. 60–91.

126.4.1. Göttweig, Stiftsbibliothek, Cod. 246 (rot), 254 (schwarz)

3. Viertel 15. Jahrhundert. Teil II um 1457/1459 (Wasserzeichen). Bairisch-österreichischer Sprachraum.
Zur Besitzgeschichte der Handschrift ist nichts bekannt.

Inhalt: Aus drei Teilen zusammengesetzte lateinische Sammelhandschrift, am Ende von Teil II (108^{r}–191^{v}), der einzige deutschsprachige Text:

187ra–190^{rb} ›Geschundener Wolf‹
186^{v} und 190^{v}–191^{v} leer; Text bricht ab: *Das sprechn dÿ majÿster von gris / von monipolier vnd auch von parÿs*

I. Papier, III + 259 + I Blätter, 290 × 210 mm, Bastarda, Teil II: drei Schreiber (I: 108ra–116^{rb}, II: 116va–186ra, III: 187ra–190^{rb}), zweispaltig, ›Geschundener Wolf‹: 30–36 Zeilen, Verse abgesetzt.
Schreibsprache: bairisch-österreichisch.

II. Sechs leere Seiten und eine leere Spalte (186^{v}, 187^{v}, 188^{v}, 189^{vb}, 190^{v}, 191^{r}, 191^{v}).

Format und Anordnung, Bildaufbau und -ausführung, Bildthemen: Dem Schreiber lag das Blockbuch als Vorlage vor, wie aus der teilweisen Abschrift der gedruckten Klage des Hundes hervorgeht (188^{rb}; die Klage bricht allerdings ab, es fehlen etwa 20 Zeilen, bevor der Text auf 189ra wieder einsetzt). Vermutlich waren auch der fehlende Text (ab 190^{r}) und die neun Bilder nach dem Vorbild des Blockbuchs vorgesehen (so auch in Nr. 126.4.2.). Die geplante Aufteilung der Bilder auf die vorhandenen Leerstellen ist nicht eindeutig, denkbar ist, dass die ersten zwei leeren Seiten ganzseitige Illustrationen zeigen sollten; danach hätten die Bilder in kleinerem Format innerhalb einer Spalte Platz finden müssen.

Bildthemen: Die leere Seite vor Textbeginn (186^{v}) hätte ein ganzseitiges Bild der Tiere, die sich um den kranken Löwen versammeln, gezeigt. Für 187^{v} war ihre Beratung vorgesehen. Auf der leeren Seite 188^{v} hätten zwei Bilder Platz gefunden: die Klage des Hundes und wie der Wolf in das Ohr des Löwen flüstert (dazwischen sollte sicher auch fehlender Text nachgetragen werden). Auf der freien Spalte 189^{vb} war wohl das Treffen von Wolf und Fuchs im Wald geplant. Der Text bricht auf 190^{r} ab, folgende vier Bilder und ihr Text wären vom Blockbuch ausgehend noch denkbar: ein Bild vom Fuchs, der mit Medizin am Hof des Löwen eintrifft, die Schindung, die Belehrung sowie die Flucht der Tiere.

Digitalisat: https://manuscripta.at/diglit/AT2000-246

Literatur: https://manuscripta.at/?ID=36948 [2020, kodikologische Beschreibung von Magdalena Lichtenwagner]. – Dicke/Grubmüller (1987) S. 682.

126.4.2. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 291

Nach 1477 und vor 1496. Passau/Freising (Kalender).

Ausführliche Beschreibung der Handschrift siehe Nr. 87.1.1. sowie Miller / Zimmermann (2005) S. 408–416.

Inhalt:
4. 100^{v}–108^{v} ›Geschundener Wolf‹

I. Pergament, III + 116 + III Blätter, 289 × 192 mm, Bastarda, zwei Hände (I: 2^{r}–9^{v}, II: 10^{r}–111^{v}), einspaltig, 26 Zeilen, Lombarden, Cadellen, Rubrizierung. Schreibsprache: bairisch.

II. Acht Deckfarbenminiaturen zu Text 4 (100^{v}, 103^{r}, 105^{r}, 106^{r} [2], 107^{r}, 107^{v}, 108^{v}). Ein Maler.

Format und Anordnung: Die Illustrationen geben die Komposition der Holzschnitte der Blockbuchvorlage (Nr. 126.4.A.) in verkleinerter Form wieder. Sie sind nahezu quadratisch (acht bis neun Zeilen hoch), die einzige Ausnahme ist der Rat der Tiere (100^{v}), der etwas höher ist (ca. 13 Zeilen), und die etwas breitere Flucht der Tiere (108^{v}), die die gesamte Spalte einnimmt. Nach Möglichkeit reduziert der Maler die Anzahl der Figuren und setzt weniger Spruchbänder ein (nur in 106^{r} [2], 107^{v}, 108^{v}).

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustrationen sind in kräftigen Deckfarben gemalt, mit zarten Schraffuren und Farbübergängen. Alle Szenen spielen auf einer satten grünen Wiese, die den gesamten Hintergrund einnimmt, und sind gerahmt (zartes Rosa, einmal Grau-Blau auf 105^{r}), wobei aus Platzgründen manchmal der untere Rahmen wegfiel.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 126.4. Auffällig ist, dass die Darstellung, die das Blockbuch einleitet (Tiere werden an den Hof gerufen), nicht ins Bildprogramm aufgenommen wurde.

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

Digitalisat: https://doi.org/10.11588/diglit.504

Literatur: Miller/Zimmermann (2005) S. 408–416. – Grubmüller (1977) S. 413 f.; Mittler/Werner (1986) S. 124 f.

Abb. 237: 107^{r}. Schindung des Wolfs.

DRUCK

126.4.A. [Basel?]: [o. Dr.], [ca. 1458]

Aufgrund der Wasserzeichen wird das Blockbuch um 1458 datiert. Die Schreibsprache legt als Entstehungsort zwar den ostmitteldeutschen Raum nahe, allerdings argumentiert Field (1974, S. 60–91) überzeugend, dass die Holzschnitte

wohl ursprünglich aus einer Basler Werkstatt stammen. Weiter zur komplexen Frage der Lokalisierung siehe Breitenbach (2013) S. 262–268.

Das Blockbuch ist in zwei Exemplaren erhalten: Berlin, Kupferstichkabinett, Cim. 9 und in einem größeren Verbund in Heidelberg, Cod. Pal. germ. 438 (151^{v}–162^{v}; siehe Nr. 67.7.1.).

281 (Berlin) / 270 (Heidelberg) × 200 mm, zwölf Blätter, einspaltig, ca. 25 Zeilen, größere Initiale zu Textbeginn (in Heidelberg mit Fleuronné), Lombarden, Rubrizierung, abgesetzte Verse. In Heidelberg wurden außerdem am Rand in roter Tinte die Sprecher annotiert.
Schreibsprache: ostmitteldeutsch (Berlin) / thüringisch (Heidelberg).

Acht ganzseitige Holzschnitte (212 × 152 mm) und ein etwas kleinerer Holzschnitt mit der Klage des Hundes, der unter einem Baum sitzt.

Die Anlage von Bild und Text ist sehr komplex (Palmer [1992] S. 60), weil der Text mit der Hand geschrieben wurde (nur wenige Zeilen – Spruchbänder und lediglich der erste Teil der Klage des Hundes [zwölf Verse] – werden durch die Holzschnitte beigesteuert). In beiden Exemplaren wurden die Holzschnitte jeweils auf den Versoseiten eingesetzt ohne weiteren Text, nur die Klage des Hundes wird unterhalb des Holzschnitts von Hand fortgeführt.

Da die Geschichte vor allem von den Dialogen der Tiere geprägt ist, dominieren und gliedern große Spruchbänder den Bildraum. Es ist das Bestreben zu erkennen, alle Tiere der entsprechenden Szene ins Bild zu setzen. Vor allem ist dies im Bild zum Rat der Tiere auffällig, in dem 13 Spruchbänder und Tiere Platz finden mussten.

Bildthemen: siehe Einleitung zur Untergruppe 126.4.

Literatur: Field (1974); Palmer (1992) S. 60–67, 88 f.; Miller / Zimmermann (2007) S. 423–430.

Abb. 238: 159^{v}–160^{r}. Schindung des Wolfs.

126.5. Apuleius, ›Metamorphoses‹, deutsch von Johann Sieder

Von Johann Sieder († 1519) sind drei Übersetzungen lateinischer Werke erhalten, darunter die Übersetzung von Apuleius' ›Metamorphoses‹, und fünf weitere bezeugt (Worstbrock [2012] S. 365; zu Sieder siehe auch Worstbrock, in: ^{2}VL 8

[1992], Sp. 1195–1199, Häfner [2003] sowie Küenzlen [2003] S. 130–132). Die ›Metamorphoses‹ (im Mittelalter mit dem Titel ›Asinus aureus‹ bezeichnet) erzählen die Geschichte des Lucius, der von Hexen aus Versehen in einen Esel verwandelt wird. Bis er schließlich wieder menschliche Gestalt erlangt, erlebt er abenteuerliche Reisen und sieht aus der Perspektive des Lasttiers viele Dinge, die menschlichen Augen verschlossen bleiben. Sieders Übersetzung ist in einer Handschrift (Berlin, Ms. germ. fol. 1239, Nr. 126.5.1., datiert auf 1500) und zwei Drucken überliefert (Augsburg: Alexander Weissenhorn, 1538, VD16 A 3179; Frankfurt: Palthenius, 1605, VD17 12:132949W, nachgedruckt 1665). Die Handschrift weist 93 Bildlücken auf, der Augsburger Druck enthält 78 Holzschnitte, der Frankfurter Druck ist nicht illustriert.

Ein Großteil der Bilder im Druck befindet sich an denselben Textstellen, an denen die Handschrift Lücken hat. Dennoch wird sie nicht die Vorlage gewesen sein, denn die marginalen Korrekturen von Sieders Hand sind im Text des Drucks nicht berücksichtigt worden; man kann also auf eine weitere, verlorene Handschrift rückschließen, die der Berliner Handschrift und dem Druck als Vorlage diente und mit Illustrationen (oder Bildlücken) versehen war (Küenzlen [2003] S. 142 f.). Die ersten 37 Holzschnitte des Drucks hat die Forschung der Hand des Monogrammisten N. H. zugewiesen, die späteren stammen von Hans Schäufelein. Küenzlen (2003, S. 143–152) hat exemplarisch Text-Bild-Beziehungen im Augsburger Druck herausgearbeitet.

Wie Küenzlen (2003, S. 134–138) zeigen konnte, hat Sieder seiner Übersetzung den lateinischen Text der Ausgabe Rom: In domo Petri de Maximo (Konrad Sweynheym und Arnold Pannartz), 28. 2. 1469 (GW 02301) oder einen der Nachdrucke zugrunde gelegt, die nicht illustriert waren. Woher Sieder die Ideen für sein Bildprogramm nahm, muss daher offenbleiben. Weder lassen sich bisher Verbindungen zu illustrierten lateinischen Handschriften (etwa Rom, Cod. Vat. lat. 2194, Mitte des 14. Jahrhunderts) noch zu illustrierten gedruckten französischen Übersetzungen nachweisen (etwa Paris: Witwe des Jean Jehannot, Philippe Le Noir, 17.6.1522, BP16_104424). Die Drucke der italienischen Apuleius-Übersetzung sind erst ab 1518 illustriert; sie enthalten zunächst 32, dann 62 Illustrationen, ein Bildprogramm, das über 150 Jahre stabil bleiben sollte (zu den Holzschnitten der italienischen Druck-Tradition des Stoffes Acocella [2001] S. 146–157).

126.5.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1239

1500 (1^v, 4^v). Würzburg.
Johann Sieder erstellte die Handschrift wohl, um Johann von Dalberg als Gönner zu gewinnen (Wappen auf 1^v, Widmungsschreiben zu Beginn der Handschrift);

Worstbrock (2012, S. 365 f.) vermutet, dass Sieder gleichzeitig Friedrich von Dalberg, Johanns jüngeren Bruder, als Nutzer im Blick gehabt habe. Im Zuge der Auflösung der Dalberg'schen Bibliothek 1812 von Georg Kloss erworben. Die Handschrift wurde 1835 bei Sotheby's versteigert, war dann in der Sammlung von Thomas Phillipps (Cheltenham, Bibliotheca Philippica, Cod. 9487) und gelangte 1911 in die Königliche Bibliothek.

Inhalt:

1.	2^{r}–4^{v}	Widmungsbrief an Johann von Dalberg, Bischof von Worms
2.	7^{r}–46^{v}	Lukian, ›Verae historiae‹, deutsch von Johann Sieder
3.	47^{r}–223^{r}	Apuleius, ›Metamorphoses‹, deutsch von Johann Sieder

I. Papier (ein Doppelblatt aus Pergament als Einfassung der ersten Lage), 223 Blätter, 278 × 210 mm, Bastarda (Text 1: Kursive), zwei Hände (Text 1 sowie marginale Korrekturen an Text 2 und 3: Johann Sieder), einspaltig, 29–36 Zeilen, das Dalberg'sche Wappen ganzseitig und in Deckfarben (1^{v}), sonst kein Schmuck, einfache Cadellen.
Schreibsprache: ostfränkisch.

II. 93 ungerahmte Bildfreiräume zu Text 3.

Format und Anordnung: Während bei Text 2 zwischendurch ganze Seiten freigelassen wurden, deren Funktion unklar ist, sind die Lücken in Text 3 klar als Bildlücken zu deuten, zumal sie sich zum großen Teil an denselben Stellen im Text befinden, wo der von Sieder konzipierte Druck von 1538 Bilder enthält (Augsburg: Alexander Weissenhorn, VD16 A 3179; vgl. Einleitung zu Nr. 126.5.). Die recht gleichmäßig über den Text verteilten Freiräume umfassen je drei Viertel der Seite; erläuternde Texte zu den Bildern gibt es keine, im Unterschied zum Druck, der Text und Bild durch Kapitelüberschriften, Tituli und ausführliche Bildbeischriften strukturiert.

Bildthemen: Aus der Handschrift lässt sich nicht ableiten, was auf den Bildern hätte dargestellt sein sollen. Einen Hinweis auf das geplante Bildprogramm kann jedoch der Druck von 1538 geben, in dem die Reisestationen und Abenteuer des Protagonisten jeweils mit Bildern versehen sind, die das Geschehen bündeln und verdichten. Genauere Rückschlüsse erlauben der Wechsel des Mediums und die fast 40 Jahre Abstand zwischen Handschrift und Druck allerdings nicht.

Literatur: Priebsch 1 (1896) S. 102 f. (Nr. 107); Degering/Jacobs (1914) S. 73 f.; Degering 1 (1925) S. 168. – Küenzlen (2003) S. 132–134, 141–143.

Literatur zur Stoffgruppe

Acocella (2001) — Acocella, Mariantonietta: L'›Asino d'oro‹ nel Rinascimento. Dai volgarizzamenti alle raffigurazioni pittoriche. Ravenna 2001.

Breitenbach (2013) — Breitenbach, Almut: Text in Bewegung. Die ›Septimania poenalis‹ und ihre handschriftliche Überlieferung. In: Blockbücher des 15. Jahrhunderts. Eine Experimentierphase im frühen Buchdruck. Beiträge der Fachtagung in der Bayerischen Staatsbibliothek München am 16. und 17. Februar 2012. Hrsg. von Bettina Wagner. Wiesbaden 2013 (Bibliothek und Wissenschaft 46), S. 255–285.

Burkhart (2014) — Burkhart, Peter: Beschreibung der Handschrift Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 4. Online 2014: https://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/HSP0006376F00000000

Busch (2001) — Busch, Petra: Die Vogelparlamente und Vogelsprachen in der deutschen Literatur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. Zusammenstellung und Beschreibung des Textmaterials, Rekonstruktion der Überlieferungsgeschichte, Untersuchungen zur Genese, Ästhetik und Gebrauchsfunktion der Gattung. München 2001 (Beihefte zu Poetica 24).

Darilek (2020) — Darilek, Marion: Füchsische Desintegration. Studien zum ›Reinhart Fuchs‹ im Vergleich zum ›Roman de Renart‹. Heidelberg 2020 (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Beiheft 100).

Degering / Jacobs (1914) — Neue Erwerbungen der Handschriftenabteilung. Heft I: Lateinische und deutsche Handschriften erworben 1911. Bearbeitet von Hermann Degering [deutschsprachige Hss.] und Emil Jacobs [lateinische Hss.]. Berlin 1914 (Mitteilungen aus der Königlichen Bibliothek II).

Dicke / Grubmüller (1987) — Dicke, Gerd / Grubmüller, Klaus: Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen. München 1987 (Münstersche Mittelalter-Schriften 60).

Douteil (2010) — Douteil, Herbert: Die ›Concordantiae caritatis‹ des Ulrich von Lilienfeld. Edition des Codex Campililiensis 151 (um 1355). Bd. 1: Einführungen, Text und Übersetzung. Bd. 2: Verzeichnisse, Quellenapparat, Register, Farbtafeln der Bildseiten der Handschrift. Hrsg. von Rudolf Suntrup, Arnold Angenendt und Volker Honemann. Münster 2010.

Field (1974) — Field, Richard S.: The fable of the sick lion. A fifteenth-century blockbook. [Ausstellungskatalog Middletown]. Middletown 1974.

Gerritsen (2003) — Gerritsen, Willem P.: Das ›Bestiaire d'Amours‹ des Richard de Fournival und das sogenannte ›Niederrheinische Moralbuch‹ (Hannover, Niedersächsische Landesbibliothek IV 369). In: Schnittpunkte. Deutsch-niederländische Literaturbeziehungen im späten Mittelalter. Hrsg. von Angelika Lehmann-Benz, Ulrike Zellmann und Urban Küsters. Münster u. a. 2003 (Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas 5), S. 215–222.

Glück (2021) — Glück, Jan: Animal homificans. Normativität von Natur und Autorisierung des Politischen in der europäischen Tierepik des Mittelalters. Heidelberg 2021 (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Beiheft 104).

Grubmüller (1977) — Grubmüller, Klaus: Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabeln im Mittelalter. München 1977 (MTU 56).

Häfner (2003) — Häfner, Ralph: *Ein schönes Confitemini*. Johann Sieders Übersetzung von Apuleius' ›Goldenem Esel‹. Die Berliner Handschrift Germ. Fol. 1239 aus dem Jahr 1500 und der erste Druck von 1538. In: PBB 125 (2003), S. 94–136.

Härtel/Ekowski (1989.1982) — Handschriften der niedersächsischen Landesbibliothek Hannover. Teil I: Ms I 1 – Ms I 174. Teil II: Ms I 176a – Ms Noviss. 64. Beschrieben von Helmar Härtel und Felix Ekowski. Wiesbaden 1989.1982 (Mittelalterliche Handschriften in Niedersachsen 5.6).

Henkel (1976) — Henkel, Nikolaus: Studien zum Physiologus im Mittelalter. Tübingen 1976 (Hermaea N. F. 38)

Henkel (1989a) — Henkel, Nikolaus: ›Rat der Vögel‹. In: ²VL 7 (1989), Sp. 1007–1012, Nachträge in: ²VL 11 (2004), Sp. 1289 f.

Henkel (1994) — Henkel, Nikolaus: Lehre in Bild und Text. Der ›Rat der Vögel‹ des Ulrich von Lilienfeld. In: Zwischen den Wissenschaften. Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte [Festschrift Bernhard Gajek]. Hrsg. von Gerhard Hahn, Ernst Weber und Peter J. Brenner. Regensburg 1994, S. 160–170.

Holmberg (1925) — Holmberg, John: Eine mittelniederfränkische Übertragung des Bestiaire d'amour. Uppsala 1925 (Uppsala Universitets Årsskrift 1925, filosofi, språkvetenskap och historiska vetenskaper 2).

Irtenkauf/Krekler (1981) — Codices poetici et philologici. Beschrieben von Wolfgang Irtenkauf und Ingeborg Krekler mit Vorarbeiten von Isolde Dumke. Wiesbaden 1981 (Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart 1/2).

Jauss (1959) — Jauss, Hans Robert: Untersuchungen Zur Mittelalterlichen Tierdichtung. Tübingen 1959 (Beihefte zur Zeitschrift für Romanistische Philologie 100).

Küenzlen (2003)	Küenzlen, Franziska: Verwandlungen eines Esels. Apuleius' ›Metamorphoses‹ im frühen 16. Jahrhundert. Heidelberg 2003 (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Beiheft 25).
Lichtenwagner (2021)	Lichtenwagner, Magdalena: Zur Physiologus-Überlieferung in Göttweig. In: Vom Schreiben und Sammeln. Einblicke in die Göttweiger Bibliotheksgeschichte. Hrsg. von Astrid Breith. St. Pölten 2021 (Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde 74), S. 135–150.
Maurer (1967)	Maurer, Friedrich: Der altdeutsche Physiologus. Die Millstätter Reimfassung und die Wiener Prosa (nebst dem lateinischen Text und dem althochdeutschen Physiologus). Tübingen 1967 (Altdeutsche Textbibliothek 67).
Medieval animal studies (2023)	Medieval animal studies. Reflexionen, Imaginationen und Praxisformen von Mensch-Tier-Beziehungen im Mittelalter. Hrsg. und eingeleitet von Jan Glück, Markus Krumm und Kerstin Majewski. Heidelberg 2023 (Das Mittelalter 28,2).
Menhardt (1956)	Menhardt, Hermann: Der Millstätter Physiologus und seine Verwandten. Klagenfurt 1956 (Kärntner Museumsschriften 14).
Millstätter Genesis (1967)	Millstätter Genesis und Physiologus Handschrift. Vollständige Facsimileausgabe der Sammelhandschrift 6/19 des Geschichtsvereines für Kärnten im Kärntner Landesarchiv, Klagenfurt. Einführung und kodikologische Beschreibung von Alfred Kracher. Graz 1967 (Codices selecti 10).
Munscheck (2000)	Munscheck, Hedwig: Die ›Concordantiae caritatis‹ des Ulrich von Lilienfeld. Untersuchungen zu Inhalt, Quellen und Verbreitung mit einer Paraphrasierung von Temporale, Sanktorale und Commune. Frankfurt a. M. u. a. 2000 (Europäische Hochschulschriften 352).
Opll/Roland (2006)	Opll, Ferdinand / Roland, Martin: Wien und Wiener Neustadt im 15. Jahrhundert. Unbekannte Stadtansichten um 1460 in der New Yorker Handschrift der Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld. Innsbruck u. a. 2006 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 45).
Palmer (1992)	Apokalypse – Ars moriendi – Biblia pauperum – Antichrist – Fabel vom kranken Löwen – Kalendarium und Planetenbücher – Historia David. Die lateinisch-deutschen Blockbücher des Berlin-Breslauer Sammelbandes. Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Cim. 1, 2, 5, 7, 9, 10, 12. Farbmikrofiche-Edition. Einführung und Beschreibung von Nigel F. Palmer. München 1992 (Monumenta xylographica et typographica 2).

Parpulov (2019) — Parpulov, Georgi: Painted animal images and the Greek ›Physiologus‹. In: Book of beasts. The bestiary in the medieval world [Ausstellungskatalog J. Paul Getty Museum, Los Angeles]. Hrsg. von Elizabeth Morrison. Los Angeles 2019, S. 86 f.

Plummer / Voelkle / Clark (1989) — Plummer, John / Voelkle, William / Clark, Gregory: Medieval and Renaissance manuscripts. In: Report to the fellows of the Pierpont Morgan Library 21 (1989), S. 1–109.

Rieger (2021) — Rieger, Hannah: Die Kunst der ›schönen Worte‹. Füchsische Rede- und Erzählstrategien im ›Reynke de Vos‹ (1498). Tübingen 2021 (Bibliotheca Germanica 74).

Roland (1996a) — Roland, Martin: Buchschmuck in Lilienfelder Handschriften. Von der Gründung des Stiftes bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Wien 1996 (Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde 22).

Roland (2002) — Roland, Martin: Die Lilienfelder Concordantiae caritatis (Stiftsbibliothek Lilienfeld CLi 151). Graz 2002 (Codices illuminati 2).

Roland (online) — Roland, Martin: Konkordanz der Bildseiten der Handschriften von Udalricus Campililiensis (Ulrich von Lilienfeld) ›Concordantiae caritatis‹: https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/cc_html/cc-startseite.html

Schröder (1989) — Schröder, Christian: ›Physiologus‹. In: ²VL 7 (1989), Sp. 620–634.

Schröder (2005) — Schröder, Christian: Der Millstätter Physiologus. Text, Übersetzung, Kommentar. Würzburg 2005 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 24).

Strohschneider (2004) — Strohschneider, Peter: Opfergewalt und Königsheil. Historische Anthropologie monarchischer Herrschaft in der *Ecbasis captivi*. In: Tierepik und Tierallegorese. Studien zur Poetologie und historischen Anthropologie vormoderner Literatur. Hrsg. von Bernhard Jahn und Otto Neudeck. Frankfurt a. M. 2004 (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 71), S. 15–51.

Trînca (2021) — Trînca, Beatrice: Evidenz und Verführung: Richards de Fournival *Bestiaire d'Amour*, die mittelniederfränkische Übersetzung und die *Response du Bestiaire*. In: Jenseits der Dichotomie von Text und Bild. Verfahren der Veranschaulichung und Verlebendigung in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Franziska Wenzel. Wiesbaden 2021 (Imagines Medii Aevi. Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung 54), S. 75–97.

Worstbrock (2012) — Worstbrock, Franz Josef: Zu Leben und Werk des Übersetzers Johann Sieder. In: ZfdA 141 (2012), S. 362–366.

Die Zeit der sprachbegabten Tiere (2022)

Die Zeit der sprachbegabten Tiere. Ordnung, Varianz und Geschichtlichkeit (in) der Tierepik. Hrsg. von Kathrin Lukaschek, Michael Waltenberger und Maximilian Wick. Oldenburg 2022 (BmE Themenhefte 11). https://doi.org/10.25619/BmE_H20222

127. Albrecht, ›Jüngerer Titurel‹

Bearbeitet von Dorothea und Peter Diemer

Von Wolfram von Eschenbach sind zwei Fragmente einer epischen Versgeschichte des Parzival- und Gralsstoffs erhalten, die sog. ›Titurel‹-Fragmente, welche die Kinderliebe zwischen Sigune und Tschionatulander in strophischer Form erzählen. In den Jahren zwischen 1260 und 1275 hat ein Autor namens Albrecht den Stoff aufgenommen und zum Gegenstand einer ausführlichen Erzählung von gut 6300 Strophen gemacht, dem sogenannten ›Jüngeren Titurel‹ (Huschenbett [1978] Sp. 158–173; Fromm [1988] S. 96–98). Er schrieb anfangs unter dem Pseudonym Wolframs, erst im hinteren Teil des Epos nennt der Autor sich bei seinem Namen. Seine früher geläufige Identifizierung mit dem aus anderen Quellen bekannten Albrecht von Scharfenberg wird heute abgelehnt.

Sigune stellt Tschionatulander die Aufgabe, ihr ein Hundehalsband zu beschaffen, das mit einer Liebesgeschichte beschriftet ist und das sie nicht zu Ende lesen konnte. Nach einer langen Reihe von ritterlichen Taten kommt Tschionatulander ums Leben. Sigune verbringt den Rest ihrer Tage mit der Trauer um ihn.

Der ›Jüngere Titurel‹ wurde im 14. und 15. Jahrhundert viel gelesen und als adelige Lebensanweisung geschätzt. 59 Textzeugen, davon elf vollständige Handschriften und 46 Fragmente, sind erhalten (Klein [2011] S. 960–972). Das Werk wurde schon 1477 erstmals gedruckt (Straßburg, Johann Mentelin, GW M51786). In dieser Ausgabe war an den Kapitelanfängen jeweils Platz für Illustrationen freigelassen; alle bekannten Exemplare sind jedoch unillustriert geblieben.

Es gibt nur zwei illustrierte Handschriften des ›Jüngeren Titurel‹: die ungemein aufwendige, materiell kostbare und künstlerisch hochstehende Münchner Pergamenthandschrift des früheren 15. Jahrhunderts (Cgm 8470, Nr. 127.0.2.) und die 1479 datierte Papierhandschrift im Besitz der Sayn-Wittgenstein in Bad Berleburg (Nr. 127.0.1.). Sie stehen in keinerlei Beziehung zueinander, sind zu verschiedener Zeit in verschiedenen Regionen entstanden und hatten offensichtlich unterschiedliche Auftraggeberkreise. Eine gemeinsame Bildtradition ist nicht erkennbar. Während die Berleburger Handschrift ebenso wie der fast gleichzeitig entstandene Mentelin-Druck die Kapitelanfänge durch Illustrationen auszeichnet, sind im Münchner Pergamentcodex die Bilder in den fortlaufenden Text eingefügt.

Der Wiener Cod. 3041 enthält auf 1^{v} die Darstellung einer Marienkrönung ohne Textbezug; er bleibt daher im KdiH unberücksichtigt.

Die fürstliche Repräsentationshandschrift des Cgm 8470 beinhaltet 85 als in sich geschlossene, goldgerahmte Bilder gestaltete Illustrationen. Dem Gang der Hand-

lung entsprechend, herrschen Szenen von Kampf, Begegnungen und Minne vor, dazwischen begegnen Bilder von Gesprächen, Seefahrt und Klage. Die Szenen sind selten übermäßig bewegt, es überwiegt eine kostbar-höfische Figurengestaltung in gemessener, würdiger Pracht und in leuchtend bunten Farben und Gold. In Architekturen und besonders Pferdedarstellungen macht sich der Einfluss italienischer Vorbilder bemerkbar, ob durch Musterbücher oder persönliche Kenntnis des Malers überliefert, bleibt offen. Die Hintergründe folgen teils noch einer älteren Miniaturentradition mit einfarbigen, mit Goldfiligran ornamentierten Hintergrundflächen, teils zeigen sie natürliche Szenerien mit Himmel, Bäumen und Boden, Architekturen oder Wasser. Für den Münchner ›Titurel‹ sind bis heute Lokalisierung und Auftraggebermilieu offen. Aufgrund ihrer späteren Besitzer, der österreichischen Adelsfamilie Fernberger zu Eggenberg, und von Spuren wohl italienischer/lateinischer Maleranweisungen schloss man auf ein italienischsprachiges Milieu und nahm Südtirol an (Zarncke [1877]; Becker [1977]; Diemer/Diemer [2011]; Eckstein [2023]). Jüngst wurde dagegen Regensburg ins Feld geführt, mit dialektgeografischen Argumenten für den Text wie stilistischen für die Malerei (Roland/Wiesinger [2015]), was aber nicht – mit Vorsicht – unwidersprochen blieb (Eckstein [2023]); eine Diskussion steht noch aus. Reiche bürgerliche Auftraggeber, wie sie in jüngerer Literatur erwogen werden, dürften auf jeden Fall ausscheiden angesichts der unerhörten materiellen wie künstlerischen Kostbarkeit und Noblesse der Handschrift, für die sich im Reich keine wirklichen Vergleiche finden; zu möglichen fürstlichen Auftraggebern, z. B. Herzog Ludwig VII. dem ›Gebarteten‹ von Bayern-Ingolstadt, gibt es bisher keine Überlegungen. In jüngster Zeit ist sie in aller Tiefe erforscht, ihre Materialität eingehend restauratorisch und kunstgeschichtlich untersucht worden (Eckstein [2023]).

In der Berleburger Papierhandschrift sind die ganzseitigen Illustrationen mit der Feder schwungvoll, aber recht flüchtig gezeichnet und eher großflächig und wenig sorgfältig koloriert, unverkennbar beeinflusst von der Illustrationsmanier der Werkstatt von Diebold Lauber. Beim Berleburger ›Titurel‹ erscheint das soziale Milieu von Interesse, in dem das über 700 Blatt starke Buch 1479 fast gleichzeitig mit dem ersten Druck von Wolframs ›Titurel‹ entstanden ist. Schreiber/Maler und Auftraggeber waren persönlich bekannt und offenbar befreundet. Beide lassen sich in lokalen historischen Quellen nachweisen; so ist ihr Umfeld geeignet, ein Licht auf Entstehungsumstände eines handgeschriebenen Buches zur Zeit der Wiegendrucke zu werfen.

Außerdem sei auf die Handschrift Berlin, Ms. germ. fol. 475 hingewiesen. Sie beinhaltet kein Illustrationsprogramm, aber eine Initiale mit weiblicher Figur (150^{vb}), die die Hauptfigur verbildlichen könnte. Ob die zwei Hunde (?) im Buchstabenkörper der Initiale auf 160ra auf das Brackenseil anspielen, ist eher fraglich.

Edition:
Wolf (1955.1964.1968.1985.1992.1995); Bumke /Heinzle (2006).

Literatur zu den Illustrationen:
Siehe unter Nr. 127.0.1. und Nr. 127.0.2.

Siehe auch:
Nr. 78. Lohengrin
Nr. 99. Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹

127.0.1. Bad Berleburg, Sayn-Wittgenstein'sche Schlossbibliothek, Ms. RT 2/1 (früher T 437)

23. 10. 1479 (742^{v}). Hauna bei Hersfeld.
Aus den veröffentlichten Archivalien (Pez [1930–1931]) geht hervor, dass die Familienzweige Winter mit den Grafen Wittgenstein seit der Zeit um 1400 über Jahrhunderte in regem Austausch von Gütern oder Lehensrechten standen. Otto Winter, der Adressat der Handschrift, war Vasall der Grafen Wittgenstein. Er soll um 1415 in Hallenberg geboren sein, ca. 20 km vom Sitz der Sayn-Wittgenstein in Berleburg entfernt. Seit 1485 war er zusammen mit dem verschwägerten Guntram von Biedenfeld Lehensherr von Hallenberg. Allerdings bleibt die auf Zarncke (1877, S. 1) zurückgehende Annahme, Graf Ludwig I. von Wittgenstein (1532–1605, reg. ab 1558) habe die Handschrift zusammen mit den Gütern der Familie Winter erworben, unbelegt. Spätestens am 15. März 1845 lag sie in der Fürstlichen Bibliothek Berleburg (Vermerk im Innendeckel).

Inhalt: Die Zählung der Blätter folgt hier der Nummerierung der Scans des Digitalisats, sie differiert von der Zählung bei Wolf (1955, S. LXVIf.).

19^{r}–741^{r}	Albrecht, ›Jüngerer Titurel‹
	89^{r}–200^{r} am unteren Blattrand der Recto-Seiten: Abschrift der ersten beiden Bücher der ›Ilias Latina‹ des Baebius Italicus
741^{v}–742^{r}	Register

I. Papier, 742 Blätter (fehlend Bl. 24, 289–291, 383–385, 419–429, 490), 287 × 215 mm, Bastarda, eine Hand, Johannes Doyle (742^{v}), einspaltig, 22–29 Zeilen, Strophen abgesetzt, Verse nicht abgesetzt, an den Kapitelanfängen farbige Initialen oft in halber Höhe des Satzspiegels, nur zu Beginn mit einer Binnenmusterung der Farbflächen ausgeziert, meist unvollendet, z. T. grobe Ranken-

Randausläufer, am Strophenbeginn rote Lombarden, übliche Rubrikation. Schreibsprache: mitteldeutsch (Wolf [1955] S. LXVII; Bumke/Heinzle [2006] S. XI).

II. 41 kolorierte Federzeichnungen von der Hand des Schreibers, Johannes Doyle, beeinflusst von der Lauber-Werkstatt.

Format und Anordnung: Vor jedem der 41 Kapitel steht eine ganzseitige kolorierte Federzeichnung. Teils sind sie mit einem Strich gerahmt, teils stehen sie frei in der Fläche. Allen Illustrationen ist ein in Rot geschriebener Kapitel-/Bildtitel beigegeben (s. u.), meist über der Illustration, manchmal auch noch auf der vorhergehenden Seite. Ab dem 29. Kapitel sind diese Bildüberschriften gereimt, die Reime vom Schreiber Johannes Doyle selbst verfasst. Sechs Mal spricht er darin auch den Adressaten Otto Winter persönlich an: Kap. XXIII, XXXII (*Johan Winthers* auf 541^{v} ist vermutlich eine Verschreibung für Otto), XXXIII, XXXIV, XXXV, XLI.

Bildaufbau und -ausführung: In den rasch hingeworfenen Szenen der Illustrationen werden Versatzstücke – Landschaft, Gebäude, Personen, Pferde etc. – einfach eingesetzt: Die Gesten sind deutlich, Kampfszenen fallen drastisch und blutig aus; Gebäude sind als Außenansicht oder Innenraum, Burg, Kirche oder Haus charakterisiert, Landschaft wird als wenige Bäume oder Boden gegeben. Stilistisch fällt auf, dass die Figuren für 1479 teilweise altertümlich gewirkt haben müssen; es gibt viele glockig weich fallende Gewänder, die an den Stil des Jahrhundertanfangs erinnern, auch z. B. der Engel auf 734^{r}, der die Burg fortträgt, scheint noch dem Stil der ersten Jahrhunderthälfte verbunden. Ob der Maler bewusst auf historische Stilstufen zurückgriff oder fortsetzte, was er als junger Mann gelernt hatte, bleibt offen.

Bildthemen: Die Themen der Miniaturen folgen der Handlung: Kampfszenen zu Pferd und zu Fuß, Turniere, Reiterschlachten und Reiterzüge, Seefahrten, Begrüßungs- und Abschiedsszenen, Boten- und Dialogszenen.

Auf acht Seiten hat Johannes Doyle außerhalb des Schriftspiegels Bilder angebracht, jedenfalls teilweise durch eine Passage im Text angeregt: beim Astronomen ist von Astronomie die Rede, der Erdkreis kommentiert die Unsicherheit des Helden, ob er sich auf der Suche nach dem Brackenseil nach Osten oder Westen, Süden oder Norden wenden sollte, Herr Wolfram erscheint als Autor und beim Vortrag.

84^{v}: Dame mit langem Gewand und Hennin; 120^{v}: Bildnis des Wolfram von Eschenbach, im Schriftband in Bleistift angelegt *h*[err] *Wolfram von Eschenbach*;

161^{v}: Am linken Rand Schema der drei Kontinente im Erdkreis mit der Glosse: *sic ait Lucanus de bel*[lo] *ci*[vili] *li*[ber] *vi*; 186^{v}: Stehender Mann, Wolfram (?), mit Gestus des Erläuterns; 274^{v}: Ein modisch gekleideter Mann mit Schwert streitet sich mit einer Fratze in der D-Initiale; 324^{v}: *Herr Wolfram* in O-Initiale, am linken Rand unter ihm eine Dame mit einer Pflanze; 337^{v}: Astronom mit Astrolabium, zeigt auf einen achtzackigen Stern (Motiv des Wappens der benachbarten Grafschaft Waldeck?); 392^{v}: halb nackter Mann mit kurzgeschorenem Haar und Geschwüren im Gesicht, ein Narr, auf seinem Narrenszepter reitend, mit Fähnchen; 499^{v}: Hornblasender König an S-Initiale; 573^{v}: Unter der D-Initiale ein hornblasender Gaukler mit einer Schelle an der Kapuze, beschriftet *mus henne*; 682^{r} am unteren Rand leeres Spruchband oder Brackenseil.

Einige Initialen sind figürlich bereichert: 109^{r} Frau mit langem Gewand und Hennin in N-Initiale; 226^{r} Jüngling in E-Initiale, am Rand Frau mit Hennin, die eine Pflanze hält; 254^{r} Junge Frau mit langem Haar in E-Initiale; 324^{v} *Herr Wolfram* in O-Initiale, am linken Rand unter ihm eine Dame mit einer Pflanze; 356^{v} Dame mit langem ausgeschnittenen Kleid und Hennin in D-Initiale; 487^{r} Dame in O-Initiale; 499^{v} Hornblasender junger Mann in modischer Kleidung und Krone an S-Initiale; 611^{r} Geistlicher Schreiber in S-Initiale, wohl Selbstbildnis des Johannes Doyle (vgl. 742^{v}).

Farben: dunkles Blau und Grün, Karmesinrot, blasse Braun- und Ockertöne.

Digitalisat: https://www.archive.nrw.de/ms/search?link=VERZEICHUNGSEINHEIT-Vz_f1fa4314-fdf7-486a-898d-4227016e1948ACTAPRO

Literatur: Zarncke (1877); Bömer (1909) S. 357; Heinzle (1973) S. XIII, 34–39; Diemer/Diemer (2011) S. 494–499.

Abb. 239: 742^{v}. Johannes Doyle von Gleiberg (Schreiber und Maler) und Ritter Otto Winther (Auftraggeber).

127.0.2. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 8470

Um 1430/35 (so von der Forschung mehrheitlich datiert). Südtirol oder Regensburg (?). Weder Datierung noch Entstehungsort sind gesichert (zur Diskussion siehe Einleitung zur Stoffgruppe).
Die Handschrift wurde von der Familie Fernberger zu Egenberg seit 1580 als Stammbuch verwendet (ausführlich hierzu Eckstein [2023] S. 200–218, 229–265, 335–369, 370–434); Zeit und Umstände des Erwerbs sind nicht bekannt. Nach dem Aussterben der Familie 1672 ist der Verbleib der Handschrift unbekannt. 1811 wurde sie im Besitz von Moritz von Dietrichstein, kaiserlichem Bibliothekar

und Antiquar in Wien (1775–1864), erstmals wieder genannt, August Wilhelm von Schlegel hat sie dort gesehen, und Büsching konnte sie 1816 ausleihen und eine komplette Abschrift herstellen. In den folgenden 150 Jahren ist sie durch viele Hände in Privatbesitz und im Antiquariatshandel gegangen, bis sie 1976 von der Bayerischen Staatsbibliothek erworben werden konnte. Der Forschungsstand mit einigen neuen Fakten bei Eckstein (2023, S. 16f.).

Inhalt:
1^{r}–271^{v} Albrecht, ›Jüngerer Titurel‹
ab Str. 2822

I. Pergament, 271 Blätter (22 Blätter fehlen, noch vor der Zeit im Besitz der Fernberger herausgetrennt, Eckstein [2023] S. 19–21), 305 × 235 mm, schleifenlose Bastarda, eine Hand (Text und Bildtitel sind so gleichmäßig fortlaufend geschrieben, dass man von einem Berufsschreiber ausgeht), zweispaltig, 33–36 Zeilen, weder Strophen noch Verse abgesetzt, an den Kapitelanfängen 23 nichtfigürliche Initialen mit Rankenausläufern (Eckstein [2023] S. 50–53), durchgehend Lombarden, abwechselnd in Rot, Blau und Gold.
Schreibsprache: südbairisch (Wolf [1968] S. XI); westmittelbairisch bis nordbairisch (Roland/Wiesinger [2015] S. 116).

II. 85 Miniaturen erhalten. Beschreibung der Miniaturen in Stil und Ikonografie bei Eckstein (2023, S. 53–107). Eckstein (2023, S. 43) hat errechnet, dass die Handschrift wohl ursprünglich 105 Miniaturen hatte, demnach sind ca. 20 schon vor dem Übergang in Fernberger-Besitz abgegangen. Eine Bestimmung der Ikonografie der fehlenden Miniaturen S. 107–109.

Format und Anordnung: 29 ganzseitige Miniaturen, die übrigen sind quadratisch oder annähernd quadratisch und nehmen gut die Hälfte bis zwei Drittel des Schriftspiegels ein (hochrechteckig 140^{v}, 173^{r}; Eckstein [2023] S. 43–45, 109f.). Die Illustrationen stehen nicht an den Kapitelanfängen, sondern sind in den Text eingestreut. Rote Bildtitel laufen über oder unter der Miniatur, je nach Stellung des Bildes im Satzspiegel. Die Bildtitel waren vor den Miniaturen geschrieben worden (Eckstein [2023] S. 118) und konnten somit dem Maler als Maleranweisung dienen. In den meisten Fällen war durch den Schreiber eine Initiale am Anfang der Bildtitel vorgesehen, sie sind nur zum Teil ausgeführt (Beschreibung bei Eckstein [2023] S. 49).

Bildaufbau und -ausführung: Die Rahmung der Bilder ist durchweg farbig mit Gold. Die Hintergründe sind entweder farbig und mit goldener, fein gezeichneter

Ornamentik überzogen oder ›natürlich‹ hell oder blau im Zusammenhang mit Landschaften oder Bauten; ein System dieser verschiedenen Hintergründe ist nicht ersichtlich.

Die Kulissen der Handlungen sind im Motivischen sparsam (Zelt, Stadttor, Bäume etc.), dabei detailliert fein ausgemalt. Die Personen agieren stets würdig in ihren Haltungen, sind prächtig gekleidet; selbst Kampfszenen wirken wie in Zeitlupe statisch.

Entstehungsort und -milieu sind bisher strittig, Südtirol oder Regensburg (s. o.); wegen der ortsungebundenen Internationalität des sog. Weichen Stils im frühen 15. Jahrhundert ist jede Lokalisierung schwierig; mehr verspricht es, das Milieu des Auftraggebers zu bestimmen. Mehr zur stilistischen Einordnung bei Eckstein (2023, S. 131–148).

Unter den Miniaturen sind teilweise noch die Vorzeichnungen in schwarzem Pinsel sichtbar (Eckstein [2023] S. 19), unter einigen Miniaturen auch Farbangaben für den ausführenden Maler (Folioangaben und Transkription bei Eckstein [2023] S. 118f.); soweit entzifferbar, geben sie in lateinischen Kürzeln Grün an (*vi, viridis*), in deutschsprachigen Rot (*r, rat, rout*). Die Inschrift auf dem Brackenseil auf 164^{v} wird von Eckstein (2023, S. 119) gelesen: *ma dulc amor · ma la sperancza*; der Anfang des Textes ist offenbar nicht lesbar. Die italienische Aufschrift, die sich nicht auf den Text des ›Jüngeren Titurel‹ bezieht, sondern Floskeln italienischer Liebeslyrik benützt, ist insofern von Bedeutung, als sie den Maler als in einem internationalen Bildungskanon bewandert ausweist.

Eckstein (2023, S. 122–125) benennt an 63 Miniaturen von ihr angenommene »Übermalungen« des ursprünglichen Bestandes in Einzelheiten innerhalb der Miniaturen, die man bisher nicht erkannt habe. Sie nimmt mit Vorsicht an, die Maßnahme sei im Zusammenhang mit einer Neubindung Mitte des 17. Jahrhunderts geschehen. Allerdings wären solche Eingriffe dann stilistisch und auch farblich so erstaunlich stilgetreu angepasst ausgeführt, wie man es sich für den Barock kaum vorstellen kann. Deshalb bleibt zu prüfen, ob sich im Übereinander von Malschichten nicht normale Arbeitsphasen an einer Miniatur abzeichnen, eine Präzisierung von Linien oder Faltenverläufen, die Zufügung von Grasbüscheln, Flächenfüllung und dergleichen. Generell geht man ja davon aus, dass verschiedene Maler gleichzeitig an der Handschrift am Werk, vermutlich für unterschiedliche Aufgaben zuständig waren (Eckstein [2023] S. 130f.).

Bildthemen: Die Themen der Miniaturen folgen der Handlung: Kampfszenen zu Pferd und zu Fuß, Turniere, Reiterschlachten und Reiterzüge, Seefahrten, Begrüßungs- und Abschiedsszenen, Boten- und Dialogszenen. Besonders wird eindrucksvoll drei Mal Sigune gezeigt, wie sie in einem Baum um den vor ihr

liegenden toten Tschionatulander trauert; der häufig gezogene Vergleich mit der christlichen Bildformel der Pietà führt jedoch in eine falsche Richtung, indem die Bildformel pseudotheologisch aufgeladen erscheint.

Farben: Die Miniaturen folgen einem einheitlichen Farbkonzept. Sie haben üppige kräftige Farben. Rot, Grün und Blau herrschen vor, daneben stehen Rosarot, Weinrot, Blauviolett und Ocker. Grün, Blau und Rot zeigen verschiedene Abmischungen, was die Palette erweitert. Die ›neutralen‹ Hintergründe sind überwiegend in Weinrot, ergänzt durch Hellgrün und Schwarz. Gold begegnet an Kronen, Metallgegenständen usw., an den Rahmen und dient zur Ornamentierung der Hintergründe. Zur Farbgebung ausführlich Eckstein (2023) S. 121f.

Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00035326

Literatur: Montag/Schneider (2003) S. 60–63 (Nr. 18). – Erwerbungen (1978) S. 34–36 (Nr. 18) (Elisabeth Klemm und Karin Schneider); Pistor (1983); Diemer/Diemer (2011) S. 484–494; Klein (2011) S. 962; Roland/Wiesinger (2015); Bilderwelten (2016) S. 60–62, 214 (Karin Eckstein); Eckstein (2023).

Abb. 240: 194^{v}. Sigune mit dem Leichnam Tschionatulanders auf der Linde.

Literatur zur Stoffgruppe

Bömer (1909) — Bömer, Aloys: Handschriftenschätze westfälischer Bibliotheken. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen 26 (1909), S. 338–359.

Bumke/Heinzle (2006) — Wolfram von Eschenbach, Titurel. Mit der gesamten Parallelüberlieferung des ›Jüngeren Titurel‹. Kritisch hrsg., übersetzt und kommentiert von Joachim Bumke und Joachim Heinzle. Tübingen 2006.

Diemer/Diemer (2011) — Diemer, Dorothea / Diemer, Peter: Bilderhandschriften des ›Jüngeren Titurel‹. In: Heinzle 1 (2011), S. 484–501.

Eckstein (2023) — Eckstein, Karin: Der Jüngere Titurel der Bayerischen Staatsbibliothek, Cgm 8470. Studien zu Materialität, Inhalt und Gebrauch einer illuminierten Epenhandschrift des Spätmittelalters. Berlin 2023 (Neue Forschungen zur deutschen Kunst 14; Bayerische Staatsbibliothek, Schriftenreihe 12).

Erwerbungen (1978) — Erwerbungen aus drei Jahrzehnten. 1948–1978. Abendländische und orientalische Handschriften, Inkunabeln und seltene Drucke, Noten und Landkarten [Ausstellungskatalog München]. Wiesbaden 1978 (Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellungskataloge 16).

Fromm (1988) — Fromm, Hans: Albrecht, Verfasser des ›Jüngeren Titurel‹. In: Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Hrsg. von Walther Killy unter Mitarbeit von Wilhelm Kühlmann. Bd. 1. Gütersloh 1988, S. 96–98.

Heinzle (1973) — Wolfram von Eschenbach, ›Titurel‹. Abbildungen sämtlicher Handschriften mit einem Anhang zur Überlieferung des Textes im ›Jüngeren Titurel‹. Hrsg. von Joachim Heinzle. Göppingen 1973 (Litterae 26).

Heinzle (2011) — Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch. 2 Bde. Hrsg. von Joachim Heinzle. Berlin / Boston 2011.

Huschenbett (1978) — Huschenbett, Dietrich: Albrecht, Dichter des ›Jüngeren Titurel‹. In: ²VL 1 (1978), Sp. 158–173.

Klein (2011) — Klein, Klaus: Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften (Wolfram und Wolfram-Fortsetzer). In: Heinzle 1 (2011) Bd. II, S. 941–1002.

Montag/Schneider (2003) — Montag, Ulrich / Schneider, Karin: Deutsche Literatur des Mittelalters. Handschriften aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München mit Heinrich Wittenwilers ›Ring‹ als kostbarer Neuerwerbung. München 2003 (Bayerische Staatsbibliothek, Schatzkammer 2003; Patrimonia 249).

Pez (1930–1931) — Pez, Hans: Zur Geschichte des Geschlechtes Winter. Nach urkundlichen Akten des Fürstl. Wittgensteinschen Archivs. In: Hinterländer Geschichtsblätter. Mitteilungen aus Geschichte und Heimatkunde des Kreises Biedenkopf 19–20 (1930–1931).

Pistor (1983) — Pistor, Emilie: Der ›Jüngere Titurel‹ der Bayerischen Staatsbibliothek München. Zur Illumination der höfischen Rittererzählung. Diss. München 1983.

Roland/Wiesinger (2015) — Roland, Martin / Wiesinger, Peter: Malstil und Schreibsprache. Kunsthistorisch-stilkritische und sprachwissenschaftliche Untersuchung zur Lokalisierung des Münchener ›Jüngeren Titurel‹ (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 8470). Wien 2015 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften 473; Veröffentlichungen zum Schrift- und Buchwesen des Mittelalters IV,8).

Wolf (1955.1964.1968. 1985.1992.1995) — Albrechts von Scharfenberg Jüngerer Titurel. Hrsg. von Werner Wolf. 4 Bde., 6 Teile. Berlin 1955.1964.1968.1985.1992. 1995 (DTM 45.55.61.73.77.79).

Zarncke (1877) — Zarncke, Friedrich: Die Berleburger Handschrift des Titurel und der Schluß dieses Gedichtes. In: Germania 22 (1877), S. 1–16.

128. Trachtenbücher

entfällt

129. Tristan

Bearbeitet von Nicola Zotz

Die Liebesgeschichte zwischen Tristan und Isolde gehört zu den berühmtesten Stoffen der Weltliteratur. Möglicherweise keltischen Ursprungs, ist sie über das Französische in den deutschen Sprachraum gelangt. Die ersten Fassungen im deutschsprachigen und französischsprachigen Raum sind in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts nachweisbar: Eilharts von Oberg Roman ›Tristrant‹ (um 1170, Nr. 129.1.), der auf eine verlorene altfranzösische Fassung zurückgeht (›Estoire de Tristrant‹, vermutlich gleichzusetzen mit dem bezeugten, aber ebenfalls verlorenen Tristan-Roman des Chrétien de Troyes), der altfranzösische ›Tristan‹ des Thomas d'Angleterre (1160/1165) und Bérouls ›Tristan‹, ebenfalls altfranzösisch (zwischen 1170 und 1191). Eine Generation später (um 1200/1210) erzählt Gottfried von Straßburg die Tristan-Geschichte erneut (Nr. 129.2.), greift dabei aber nicht auf Eilhart zurück, sondern auf den ›Tristan‹ des Thomas. Nur die Fassung Eilharts ist vollständig, alle anderen sind unvollendet geblieben oder fragmentarisch überliefert. Im 13. Jahrhundert entstand in Frankreich der ›Tristan en prose‹, der lange keine Rezeption im deutschsprachigen Raum fand (nur ein Fragment des 16. Jahrhunderts ist das Zeugnis einer späten Rezeption, siehe Einleitung zu Nr. 129.1.).

Alle Fassungen folgen einem ähnlichen Aufbau. Als Vorgeschichte wird die tragische Liebe von Tristans Eltern erzählt, Riwalin und Blanscheflur; nach dem frühen Tod Riwalins im Kampf stirbt Blanscheflur bei der Geburt. Ein erster Erzählstrang berichtet von der Jugend und Erziehung Tristans, ersten Heldentaten sowie der Brautwerbung um Isolde für seinen Onkel Marke; versehentlich trinken Tristan und Isolde den Minnetrank, dennoch heiratet Isolde Marke. Ein zweiter Erzählstrang behandelt das Leben an Markes Hof, verschiedene Listen der Liebenden, um zusammenzufinden, zentrale Themen sind Täuschung und schließlich die Entdeckung; es folgt die Verbannung der Liebenden vom Hof, ihre Wiederaufnahme und das Exil Tristans. Der dritte und letzte Erzählstrang behandelt Tristans Leben fern von der blonden Isolde, seine Ehe mit einer anderen Frau, die ebenfalls Isolde heißt (daher unterscheidet die Erzählung die blonde Isolde und Isolde Weißhand), mehrere Rückkehr-Aventiuren zur blonden Isolde, Verletzung und Tod Tristans, Tod der blonden Isolde und die schließliche Vereinigung der Liebenden in einer gemeinsamen Grabstätte, auf der ein Rosenstrauch und ein Weinstock sich umschlingend wachsen.

Die Forschung unterscheidet eine frühhöfische und eine klassische Fassung (vgl. z. B. Stein [2001] S. 38–40), die im deutschsprachigen Raum von Eilhart bzw.

Gottfried vertreten sind. Gottfried verändert nicht den Stoff selbst, aber die Art, wie die Geschichte erzählt wird, er glättet gegenüber der frühhöfischen Fassung Brüche, fügt Motivationen und Begründungen ein und hat ein vermehrtes Interesse an psychologischen Hintergründen. War etwa die Wirkung des Minnetranks bei Eilhart (und Béroul) auf ein paar Jahre beschränkt, wirkt er bei Gottfried (und Thomas) ein Leben lang und steht so für die schicksalhafte Verbindung zweier Menschen. Mitunter macht Gottfried seine Änderungen explizit und ordnet sie ein, so etwa bei der Motivation Markes, um Isolde aus Irland zu werben: Bei Gottfried ist Tristans Bericht von ihrer außerordentlichen Schönheit der Auslöser und nicht etwa das blonde Haar, das eine Schwalbe im Schnabel trägt (was Gottfried zu einem ironischen Exkurs veranlasst, dass kornische Schwalben wohl kaum in Irland ihr Nistmaterial suchen würden).

Der Tristan-Stoff ist in einer außergewöhnlich großen Zahl von Bildträgern verarbeitet worden, darunter sind weit über 70 Bildzeugnisse außerhalb von Handschriften. Noch immer gibt die Auflistung von Frühmorgen-Voss (1975d, S. 119) einen guten Eindruck von der Vielfalt der Überlieferung: »Tristan und Isolde haben zwischen dem 12./13. und dem 16. Jahrhundert auf Wand- und Deckengemälden, auf Wandteppichen, gestickten Decken und Behängen, auf Bankrücklaken und Bettüberwürfen, selbst auf Fußbodenfließen mittelalterliche Schloßgemächer wenn nicht gar klösterliche Räume geschmückt. Sie haben auf sogenannten Minnekästchen, Kämmen, elfenbeinernen Spiegelkapseln, auf Schreibtafeletuis, Trinkgefäßen und Wöchnerinnentabletts in der höfischen Kemenate eine zierliche Rolle gespielt. In eine männliche Welt sind sie als Schnitzereien am Gestühl englischer Kathedralen und baltischer Ratsstuben eingezogen. Als steingehauene Konsolfiguren grüßen sie von Fassaden und Kamingesimsen stattlicher Bürgerpalais. Die bei weitem größte Zahl der Denkmäler stammt aus dem 14. Jahrhundert. Für ihre Verbreitung spielt Frankreich die Hauptrolle, aber auch das deutsche Sprachgebiet ist stark beteiligt, italienische, englische und flandrische Zeugnisse sind überliefert.« Frühmorgen-Voss (1975d) hat behutsam versucht, den Bildträgern spezifische Textfassungen zuzuordnen; mittlerweile ist sich die Forschung einig, dass dieser Versuch nicht gelingen kann (Curschmann [1990] S. 1); vielmehr kann man festhalten: »a text independent iconography is highly characteristic for the Tristan material« (Brüggen/Ziegeler [2012] S. 223). So konstatiert auch Ott (1993b, S. 70), dass der Ausgangspunkt der Bildzeugnisse nicht ein spezifischer Text gewesen sei, sondern der literarische Stoff, der Anlass zu einer »neuen, nicht-textualen, allein den Strukturprinzipien des Mediums Bildkunst verpflichteten Realisierung gab.«

Eine Liste der Bildzeugnisse gibt Ott (1975), ergänzt von Curschmann (1990, S. 7 Anm. 17). Einen aktuellen Überblick über die Bildträger mit den jeweils

auf ihnen dargestellten Szenen hat Cain Van D'Elden (2016) zusammengestellt. Sie unterteilt den Stoff in 30 Episoden, wodurch sie wesentliche ikonografische Kerne einfängt; diesen Szenen weist sie die jeweiligen Überlieferungsträger zu (S. 8–17). Die drei Tristanteppiche aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die im ehemaligen Zisterzienserinnenkloster in Wienhausen entstanden sind, haben besonders die Aufmerksamkeit der Forschung auf sich gezogen, weil sich hier klare Bezüge sowohl zu Gottfried als auch zu Eilhart, aber auch zu einer weiteren, unbekannten Tristan-Fassung erkennen lassen und weil sich inhaltliche wie formale Parallelen zu den ebenfalls in Registern erzählenden Bildern der Münchner Handschrift (Nr. 129.2.4.) ergeben (Fouquet [1971], Werner [1999], Cain Van D'Elden [2016] S. 238–248 mit weiterer Literatur).

Die Untersuchung von Bild-Text-Beziehungen in Tristan-Handschriften unterliegt wegen der auch außerhalb von Handschriften herausgebildeten Ikonografie besonderen Schwierigkeiten, denn nicht nur ist – wie bei allen illustrierten Handschriften – zu fragen, ob die Maler den mitüberlieferten Text kannten, sondern es ist auch immer mitzudenken, dass sie mit der Tristan-Ikonografie aus anderen Kontexten, die möglicherweise auf andere Fassungen zurückgehen, vertraut gewesen sein können.

Hilfreich für die Einordnung der Bilder ist die Unterscheidung in spezifische und generische Bildthemen (Cain Van D'Elden [2012], Cain Van D'Elden [2016] S. 18–25). Als spezifisch können Bildthemen gelten, die auch ohne eine Beischrift oder die Einbettung in einen erzählenden Text als zum Tristan-Stoff gehörig erkannt werden können. Hierzu zählen:

- die Schwalbenhaarszene;
- das Ende des Drachenkampfes, wo Tristan dem Drachen als Beweis für seine Tat die Zunge herausschneidet;
- die Badeszene, bei der Isolde Tristan anhand der Scharte in seinem Schwert als den Mörder ihres Onkels erkennt und daraufhin versucht, ihn mit eben diesem Schwert zu töten, während er in einem Badezuber sitzt;
- die gemeinsame Einnahme des Minnetranks auf dem Schiff;
- die Baumgartenszene, bei der die Liebenden unter einem Baum gezeigt werden, in dem sich Marke versteckt, dessen Schatten auf dem Boden (oder dessen Spiegelbild im Wasser) zu sehen ist;
- die Mehlstreuszene, in der Tristan von seinem eigenen Bett in Isoldes Bett springt, weil am Boden Mehl ausgestreut wurde, das die Liebenden überführen sollte;
- die Szene in der Minnegrotte, in der Marke die Liebenden mit einem Schwert zwischen ihnen schlafend findet;
- die gemeinsame Grabstätte, aus der eine Rose und ein Weinstock wachsen.

Eine besondere Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang die Baumgartenszene, die unter allen Tristan-Bildthemen am häufigsten dargestellt ist (Cain Van D'Elden [2016, S. 12] zählt 47 mittelalterliche Bildzeugen). Ihre besondere Beliebtheit erklärt sich zum einen, wie Curschmann zeigen konnte, aus den ikonografischen Anklängen an Sündenfall-Darstellungen (Curschmann [1990], Curschmann [2012], siehe auch Fouquet [1973], Walworth [2007] S. 39, Grimbert [2019] S. 67 f.). Gleichzeitig ist die Szene ikonisch, weil durch ihre Dreiteilung (Tristan und Isolde neben einem Baum, in dem Marke sitzt) auch die Dreiecksgeschichte sinnbildlich wird. Hinzu kommt das Motiv der Spiegelung Markes, durch die die Liebenden auf den anwesenden Dritten aufmerksam werden. So fängt dieses Bild in seiner Komposition das Thema Täuschung und Schein ein, das zentral ist für den Tristan-Stoff.

Als generische Tristan-Bilder sollen hier solche verstanden werden, die im Unterschied zu den oben genannten spezifischen Bildthemen alleine stehend nicht als Tristan-Darstellungen begreifbar sind, aber aus dem textlichen und bildlichen Kontext heraus diersem Stoff zugeordnet werden können. Hierzu gehört etwa die Entführung des jungen Tristan durch die Kaufleute, der Moroldkampf, der Kampf gegen den Drachen (der ikonografisch natürlich an Georgsdarstellungen anknüpft) oder die Auffindung des ohnmächtigen Tristan durch die Isolden und Brangäne. Man kann argumentieren, dass sie auf der Ebene des Bild-*Programms* spezifisch sind, weil sie in mehreren Tristan-Zyklen vorkommen; auf der Ebene des Einzelbildes hingegen sind sie unspezifisch. Eine dritte Kategorie von Bildern, die in den Handschriften begegnen, sind Gesprächs- und andere Interaktionsszenen: Sie gehören nicht zur Tristan-Ikonografie und zeigen keine entscheidenen Szenen, sondern sind typisch für das Erzählen mit Bildern überhaupt, insbesondere in illustrierten Handschriften des 15. Jahrhunderts.

Auch außerhalb des deutschen Sprachraums sind illustrierte Tristan-Handschriften überliefert, so ist etwa ein Großteil der mehr als 80 Handschriften des ›Tristan en prose‹ illustriert (Grimbert [2019] S. 70–72). Zu Bildern in europäischen ›Tristan‹-Handschriften siehe grundlegend Thibault Schaefer (1996). Eine Entwicklung der Tristan-Ikonografie in europäischen Bildzeugnissen (sowohl innerhalb als auch außerhalb von Handschriften) vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert zeichnet Grimbert (2019) nach.

Literatur zu den Illustrationen:
Frühmorgen-Voss (1975d); Werner (1999); Cain Van D'Elden (2016); Grimbert (2019) S. 67–72.

129.1. Eilhart von Oberg, ›Tristrant‹

Um 1170 verfasste Eilhart von Oberg den Roman ›Tristrant‹, die einzige vollständig erhaltene Fassung des Tristan-Stoffes im Mittelalter. Der Autor ist möglicherweise der am Braunschweiger Hof Heinrichs des Löwen nachweisbare Ministeriale gleichen Namens, was auch deswegen plausibel erscheint, weil Heinrichs Ehefrau, Mathilde, die altfranzösische Vorlage gut an den Braunschweiger Hof mitgebracht haben könnte, da sie die Tochter von Eleonore von Aquitanien war, der bedeutenden Mäzenin altfranzösischer Literatur.

Eilharts Roman hat sich vollständig in zwei Handschriften des 15. Jahrhunderts erhalten (fünf weitere Handschriften überliefern Teile des Textes). Die einzige illustrierte Handschrift ist Heidelberg, Cod. Pal. germ. 346 (um 1465, Nr. 129.1.1.) mit 91 kolorierten Federzeichnungen. Wie üblich im 15. Jahrhundert, hat das Bildprogramm einen Schwerpunkt auf der Interaktion zwischen den Figuren: Es werden Gespräche, höfische Zeremonien oder Kampfszenen gezeigt; erwartungsgemäß sind auch zahlreiche Liebesbegegnungen dargestellt.

Stoffgeschichtlich ist bemerkenswert, dass im 15. Jahrhundert ein vermehrtes Interesse an dieser ersten deutschsprachigen Tristan-Fassung bestand: Nur ein Jahrzehnt nach der Erstellung der Handschrift, nämlich 1474, wurde in Augsburg bei Anton Sorg eine anonyme Prosaauflösung des Eilhart'schen Romans gedruckt (Nr. 129.1.a.; nachgedruckt 1498 von Johann Schönsperger, ebenfalls in Augsburg). Eine handschriftliche Vorlage dieses Textes ist nicht bekannt. Auch wenn der Druck im engeren Sinne nicht denselben Text überliefert wie die Handschrift mit Eilharts Text, ist er dennoch in dieser Untergruppe berücksichtigt, denn die beiden Fassungen stehen sich sehr nahe. Interessanterweise lassen sich auch enge ikonografische Bezüge zwischen der Eilhart-Handschrift und dem Sorg'schen Druck der Prosaauflösung herstellen: Fouquet (1972a, S. 307–309) zählt 15 exakt übereinstimmende Szenen. Gleichzeitig kann sie ausschließen, dass die Handschrift die Vorlage für den Druck gewesen ist oder beide eine gemeinsame Vorlage teilen, denn es gibt auch erhebliche Unterschiede (ebd., S. 306 f.). Es ist also von weiteren, verlorenen Text-Bild-Zeugen aus diesem Stoffkreis auszugehen. Nicht zuletzt die Jahreszahl 1403, die in der Heidelberger Handschrift (Nr. 129.1.1.) auf dem Bild mit der Grabstätte des Liebespaares angebracht ist (174^{r}) und offensichtlich aus einer Vorlage übernommen wurde, ist ein klares Indiz dafür, dass es weitere illustrierte Textzeugen gegeben haben muss.

Das Interesse am ›Tristrant‹-Prosaroman erlebte Mitte des 16. Jahrhunderts einen weiteren Höhepunkt: Neun Ausgaben zwischen 1549 und 1594 in Worms, Augsburg, Straßburg und Frankfurt sind nachweisbar (mindestens drei weite-

re muss es gegeben haben; Gotzkowsky [1991] S. 364–368). Die Holzschnitte schließen nicht erkennbar an Sorgs Holzschnitte an, weisen aber noch viele Anklänge an die bekannte Tristan-Ikonografie auf (Moroldkampf, Drachenkampf, Baumgartenszene, Entdeckung in der Minnegrotte; Buschinger [2022/2023] S. 440–443).

Ebenfalls für die Beliebtheit des Stoffes in dieser Zeit spricht das Fragment einer Übersetzung des altfranzösischen Prosa-Tristanromans ins Frühneuhochdeutsche (Sigmaringen, Fürstlich Hohenzollern'sche Hofbibliothek, Cod. 358, Mitte 16. Jahrhundert). Die Rezeption des in der Romania weit verbreiteten ›Tristan en prose‹, entstanden im 13. Jahrhundert, ist im deutschsprachigen Raum nur in diesem Doppelblatt nachweisbar, das einer illustrierten Handschrift entstammt und eine Federzeichnung aus dem letzten Teil der Dichtung aufweist (Brangien überbringt Tristan einen Brief von Ysollt; vgl. Hans-Hugo Steinhoff, in: ^{2}VL 9, Sp. 1061).

Zu den zahlreichen nicht-handschriftlichen Bildträgern, die den Tristan-Stoff zeigen, bei denen der Nachweis einer bestimmten Textvorlage freilich sehr schwierig ist, siehe die Einleitung zur Stoffgruppe 129.

Edition:
Lichtenstein (1877); Bussmann (1969); Buschinger (2004).

Literatur zu den Illustrationen:
Fouquet (1972a); Ader (2010); Cain Van D'Elden (2016) S. 51–54; Buschinger (2022/2023).

129.1.1. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 346

Um 1465. (Ober?)Schwaben.
Im Katalog der älteren Schlossbibliothek 1556/1559 nachgewiesen.

Inhalt:
2^{r}–175^{r} Eilhart von Oberg, ›Tristrant‹

I. Papier, 183 Blätter, 304 × 210 mm, Bastarda, drei Hände (I: $2^{r–v}$, 139^{r}–161^{v}, II: 2^{v}–138^{v}, III: 162^{r}–175^{r}), einspaltig, 32–36 Zeilen, Verse abgesetzt, 2^{r} vierzeilige Deckfarbeninitiale mit Knospenfleuronné, 52^{v} I-Initiale über 20 Zeilen, zwei- bis vierzeilige rote, gelbe und schwarze Lombarden mit Fleuronné, Schaftaussparungen und Rankendekor, 18 rote und zwei schwarze Überschriften, Rubrizierung. Schreibsprache: schwäbisch mit bairischen Merkmalen.

II. 91 kolorierte Federzeichnungen; eine Silberstiftzeichnung (82^{r}, Vorzeichnung für die Federzeichnung auf 83^{v}).

Format und Anordnung: Knapp halbseitige Bilder, durch dicke rote (selten grüne) Balken gerahmt (Rahmen können überschnitten werden). Die Bilder füllen in der Breite den Schriftspiegel aus und variieren in der Höhe (in der Regel 90–110 mm hoch). Sie sind recht regelmäßig über die Handschrift verteilt. Ihr Ort auf der Seite ist nicht festgelegt, und sie erscheinen nahe an der Textstelle, auf die sie sich beziehen. In der Regel gibt es pro Seite nur ein Bild (zwei Bilder nur auf 63^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: Ein Großteil der Szenen spielt in Außenräumen (auch das Totenbett Tristrants steht unter freiem Himmel), die charakterisiert sind durch grüne, gewölbte, vorne hellere Bodenstücke und dunkelblauen, nach unten weißer werdenden Himmel; manchmal sind die Szenen nach hinten durch Hügel begrenzt. Modellierung wird durch dickeren Farbauftrag und Schraffuren erreicht. Bäume haben spitze oder runde Kronen, die waagerecht schraffiert sind. An Architektur- und Naturelementen ist »nur das handlungsmäßig Nötigste dargestellt« (Ott [1990] S. 19). Dabei wird Perspektive angedeutet, die architektonische Raumdarstellung ist geschickt, wie überhaupt eine sorgfältige Bearbeitung festzustellen ist (Fouquet [1972a] S. 294 f.).

Im Zentrum des Interesses stehen die Figuren, die groß und schlank sind; Frauen tragen lange Gewänder, die am Boden in einen eckigen Faltenwurf münden, Männer ein Wams mit Beinlingen und langen spitzen Schuhen. Die Gesichter sind alle ähnlich schlicht und freundlich, der Kopf häufig leicht nach hinten geneigt, die Augen sind Punkte unter gebogenen Lidern, die Haare gelockt und blond. Ausdruck entsteht durch Gesten (vgl. etwa die expressive Handhaltung Brangenes, die ihre Verzweiflung anzeigt, nachdem Tristrant und Isalde den Minnetrank eingenommen haben, 49^{v}).

Die Forschung hat auf eine Nähe zu Zeichner A des Cod. Pal. germ. 85 hingewiesen (Nr. 20.0.3.; Lehmann-Haupt [1929] S. 172, Konrad [1997] S. 285), vgl. etwa die Darstellung von Betten (hier 63^{r}, dort 82^{r}); die Zeichnung der Gesichter und Kronen ist ähnlich, die Kolorierung hingegen nicht vergleichbar. Lehmann-Haupt sieht auch Beziehungen zur Handschrift Stuttgart, Cod. theol. et phil. 2° 195 (Nr. 13.0.25., Nr. 107.1.10.). Daneben sind auch Anklänge an die Henfflin-Werkstatt zu erkennen (vgl. etwa Nr. 50.0.1. und Nr. 102.0.1.).

Die Jahreszahl 1403 auf Tristrants und Isaldes Grabplatte (174^{r}) verweist sicher nicht auf die Entstehungszeit der Handschrift, sondern dürfte aus einer Vorlage übernommen worden sein.

Bildthemen: Liste bei Ott (1990) S. 27–32 und Cain Van D'Elden (2016) S. 159–172.

Eine Mehrzahl der Bilder zeigt die für Bilderhandschriften des 15. Jahrhunderts typischen Gesprächssituationen (darunter Interaktionen mit Boten, Begrüßungen und Abschiede) sowie die auch in anderen Tristan-Zyklen vorkommenden generischen Kampfszenen, Schiffsreisen und Liebesbegegnungen (zur Unterscheidung von generischen und spezifischen Bildthemen siehe die Einleitung zur Stoffgruppe 129.). Sie weisen also eine Bildsprache auf, die auch für andere Kontexte denkbar wäre. Aber es finden sich auch nicht wenige spezifische Tristan-Illustrationen, wie etwa die Schwalbenhaarepisode (27^{r}), die Baumgartenszene (66^{r}; siehe Einleitung zur Stoffgruppe 129.), die Mehlstreuepisode (73^{v}), die Entdeckung in der Minnegrotte (87^{r}) und die Grabstätte mit Rose und Weinrebe (174^{r}).

Die Badeszene, in der Isalde Tristrant als den Mörder ihres Onkels identifiziert, ist ausgelassen. Dafür ist die in der Erzählung folgende Versöhnung nach der Krise dargestellt, umgesetzt als Gesprächssituation, in der Brangene und Isalde gemeinsam Tristrant neu einkleiden (37^{v}), der ikonische Badezuber und das Schwert fehlen aber auf dem Bild; damit illustriert es im Grunde eine andere Szene (wird aber etwa bei Fouquet [1972a] S. 296 oder bei Cain Van D'Elden [2016] S. 161 als Badeszene vermerkt). Ähnliches gilt für die Minnetrankszene: Das leere Schiff (44^{r}) ist an der Stelle abgebildet, wo vom Minnetrank erzählt wird. Wer die Geschichte kennt, kann einordnen, dass hier die Überfahrt nach Cornwall illustriert ist, auf der der Minnetrank getrunken wird; und wer die Tristan-Ikonografie kennt, weiß, dass das Schiff für den Minnetrank stehen kann. Aber genau der Bild- und Text-Kern ist ausgespart. Eine interessante Bilderfindung bietet die Szene, in der Kurneval und Brangene sich über den versehentlich getrunkenen Minnetrank austauschen: Eine dreigeteilte Illustration zeigt links und rechts Tristrant und Isalde je in ihrem Bett liegend, in der Mitte, auf einer Wiese, sieht man die beiden Vertrauten im Gespräch (49^{v}).

Nur wenige Fehler sind dem Maler unterlaufen: Erzählt wird, wie Tristrant dem schlafenden Marck einen Brief zuwirft, im Bett ist aber Isalde dargestellt (90^{v}). Kopfbedeckungen und Haartracht sind nicht immer konsistent und passen auch nicht immer zur Geschichte (z. B. 37^{v}: Brangene trägt einen für Ehefrauen typischen Hut; Buschinger [2022/2023] S. 431).

Farben: Karminrot, Zinnoberrot (Rahmen), verschiedene Grüntöne, Mittelblau, Beige, Hellgelb, Schwarz, Weiß.

Digitalisat: https://doi.org/10.11588/diglit.154

Literatur: Wegener (1927) S. 62 f.; Miller/Zimmermann (2007) S. 181 f. – Fouquet (1972a); Ott (1990) S. 15–21, 27–32; Konrad (1997) S. 283–285 (Nr. KO 36); Codex

Manesse – Entdeckung der Liebe (2010) S. 169 f. (Nr. IV.30) [Margit Krenn]; Cain Van D'Elden (2016) S. 51–54, 159–172; Buschinger (2022/2023) S. 430–433.

Abb. 241: 44^{r}. Schiff [Überfahrt nach Cornwall, Minnetrank]. Abb. 243: 63^{r}. Brangene und die liebeskranke Isalde; Liebesbegegnung im Baumgarten.

DRUCKE

129.1.a. Augsburg: Anton Sorg, 1484

Inhalt: ›Tristrant und Isalde‹ (Prosafassung)

4°, 188 Blätter, nicht foliiert (a–z^{8}, A^{4}), einspaltig, 22 Zeilen, zwei eingedruckte Initialen (9^{r}, 10^{v}).

60 einfach gerahmte, neun bis zehn Zeilen hohe Holzschnitte, eine Wiederholung (54^{v} = 56^{v}).

Die Bilder sind recht regelmäßig über den Text verteilt, in der Regel stehen sie nach der Überschrift (zu leichten Verschiebungen des Textbezugs siehe Fouquet [1972a] S. 303, vgl. auch Buschinger [2022/2023] S. 435 f.).

Die Bildkomposition ist klar, die Szenen spielen unter einem leeren Himmel oder, seltener, in Räumen mit perspektivisch zulaufenden Kassettendecken und Bodenfliesen; Abschieds- oder Empfangsszenen finden meist beim Stadttor am Hafen statt (Fouquet [1972a] S. 301). Die etwas gedrungenen Figuren, die durch klare Attribute erkennbar sind (Kronen, Frisuren, Brüste), füllen die Räume in der Höhe genau aus. Dies führt zu einer klaren Bildsprache, auch wenn dicke Schraffuren (bei Gewandfalten, Schatten, aber auch zur Gestaltung von Landschaft) mitunter die Lesbarkeit etwas erschweren.

Bildthemen: Es überwiegen Darstellungen von Gesprächen, höfischem Zeremoniell und Kämpfen, die in ihrer allgemeingültigen Bildsprache anderen Sorg-Holzschnitten ähnlich sind (einige Nachweise bei Fouquet [1972a] S. 302). Gleichzeitig lässt sich feststellen, dass solche allgemeinen Bildtypen »in vielen Fällen durch ein Detail an die Vorgaben des Stoffes angepasst« sind, es sich also nicht um wiederverwertete Holzschnitte handelt (so ist der Zweikampf zwischen Tristan und Morold durch das Bild einer Tjost illustriert [13^{v}], auf dem die Schiffe

zu sehen sind, mit denen die Kontrahenten auf die Insel gelangt sind; Ader [2010] S. 117, Zitat auf S. 133).

Einige Bilder schließen an die bekannte Tristan-Ikonografie an: Auffindung des ohnmächtigen Tristan (30^{v}, mit Scharte im Schwert), Minnetrank (42^{r}), Mehlstreuepisode (76^{r}), Entdeckung in der Minnegrotte (91^{v}). Das Schlussbild ist die Grablegung der Liebenden (185^{r}), es fehlt das ikonische Bild von Rose und Weinrebe auf der gemeinsamen Grabstätte (eine freilich generische Grabstätte ohne Rankpflanzen ergänzte Schönsperger in seinem Nachdruck, siehe unten).

Die Blattangaben beziehen sich auf das Exemplar Berlin, 8° Inc 138.

Faksimile: Elsner (1989).

Literatur: GW 12819, ein Ex. nachgewiesen (Fouquet [1972a, S. 300] wusste noch von einem Pariser Exemplar); ISTC it00428500. – Fouquet (1972a) S. 299–309; Gotzkowsky (1991) S. 363 f. (E 7.1., E 7.2.); Ader (2010) S. 102–134; Cain Van D'Elden (2016) S. 51–54, 219–229; Buschinger (2022/2023) S. 434–439.

Abb. 242: 42^{r}. Minnetrank. Abb. 245: 3^{v}. Tod Blanceflors und Geburt Tristrants.

Folgender Druck verwendete das gleiche Bildprogramm:

– Augsburg: Johann Schönsperger, 1498 (GW 12820, fünf Exx. nachgewiesen; ISTC it00 429000). 70 Holzschnitte (neun Wiederholungen). Es handelt sich um seitenverkehrte Nachschnitte der Sorg'schen Holzschnitte; drei Holzschnitte haben keine Vorlage bei Sorg (31^{vb} der Klausner im Gespräch mit Tristrant, 32^{vb} Tristrants Ankunft am Artushof, 57^{vb} Grabstätte). (Blattangaben nach dem Exemplar Berlin, 4° Inc 240.)

129.2. Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹

Gottfried von Straßburg, von dem außer seinem Namen nichts bekannt ist, schuf seinen ›Tristan‹ wohl zwischen 1200 und 1220. Seine Vorlage war der Tristanroman des Thomas d'Angleterre, von dem allerdings nur Fragmente erhalten sind. Gottfrieds Roman bricht mit Vers 19548 ab und fand bereits im 13. Jahrhundert zwei Fortsetzungen, zum einen durch den schwäbischen Ministerialen Ulrich von Türheim (im Auftrag Ulrichs von Winterstetten, dessen Tod 1243 als Terminus ante quem der Dichtung gilt), zum anderen durch Heinrich von Freiberg (wohl aus Freiberg in Sachsen, im Auftrag Raimunds von Lichtenburg, um 1280).

Von Gottfrieds Text sind 30 teilweise fragmentarische Handschriften erhalten, von Ulrichs Fortsetzung sieben vollständige. Für beide Texte ist die älteste Handschrift der Cgm 51 (um 1240–1250, Nr. 129.2.4.), der aus einer Werkstatt

stammt, die auf illustrierte Epen-Handschriften spezialisiert war und – noch bevor solche in Frankreich üblich wurden – eine besondere Tradition entwickelte: Die Illustrationen wurden auf reinen Bildseiten mit zwei oder drei Registern zusammengestellt und in die Handschriften, die den Text überlieferten, eingebunden. »Die Verteilung der Bilder […] auf einzelnen Blättern lässt es möglich erscheinen, dass die Bilder separat angefertigt wurden« (Baisch [2013] S. 690); die Forschung ist sich allerdings einig, dass Text und Bilder in den süddeutschen, ostalemannischen Raum (Bodensee?) zu lokalisieren sind, so dass auch das Konzept einer arbeitsteilig arbeitenden Werkstatt denkbar ist. Diese insgesamt 118 Szenen auf 30 Bildseiten, deren Register durch thematische und ikonografische Ähnlichkeiten verbunden waren (Ott [1993b] S. 53), setzen eigene Akzente: »These pictures do not accompany or punctuate the narrative; they gather it together, contradicting and reorganizing episodes from the surrounding text into a separate, quasi-autonomous picture sequence« (Curschmann [1990] S. 3). Zu weiteren Beispielen dieser Bilderhandschriften-Praxis siehe Nr. 129.2.4.

Die demgegenüber in Frankreich entwickelte Methode, kleinere Miniaturen in die Textseiten einzufügen, wurde in Deutschland erst im 14. Jahrhundert üblich und zeigt sich in den anderen beiden illustrierten Handschriften, die Gottfrieds ›Tristan‹ überliefern: der Kölner Handschrift Best. 7020 (W*) 88 mit neun Bildern von 1323 (Nr. 129.2.2.) und der Brüsseler Handschrift ms. 14697 mit 91 Bildern um 1455, aus der Lauber-Werkstatt (Nr. 129.2.1.); auch sie enthalten die Fortsetzung Ulrichs (in der Brüsseler Handschrift mit einer Überleitung durch den Text ›Tristan als Mönch‹). Die Handschriften mit Heinrichs Fortsetzung (drei vollständig, zwei fragmentarisch erhaltene) sind nicht illustriert worden; aber in einem der Fragmente findet sich eine Bildlücke (Nr. 129.2.3.).

Die drei Handschriften haben sehr verschiedene Bildprogramme. Für die Münchner Handschrift konstatiert Ott (1993b, S. 69) einen Schwerpunkt auf der Darstellung von Tristan als Held: »[D]ie Problematik der Minnebeziehung zu Isolde, die Spannung zwischen Legitimität und Illegitimität dieser Minne, die eine der Gesellschaft ist, kommt kaum ins Bild, Krisensituationen werden vielmehr harmonisiert und in eine Folge von gelungenen Aventiuren umakzentuiert«. Das Thema Täuschung komme hier nur im Kontext der Realisierung einer vorbildlichen Liebe vor (Haustein [2012] S. 123). In den nur neun Illustrationen der Kölner Handschrift wird der Stoff verdichtet, und auch hier wird der männliche Protagonist ins Zentrum gestellt, ja geradezu eine »Tristan-Vita« erzählt (Brüggen/Ziegeler [2002] S. 36 bzw. 45), wodurch die Themen Liebe und Dreiecksbeziehung zurücktreten. Das Programm der 91 Bilder der Brüsseler Handschrift ist weniger gut zu fassen (dem Versuch Saurma-Jeltschs [1999], darin ein Haus- und Sachbuch über vorbildliches Leben im 15. Jahrhundert zu sehen, hat Haustein [2012] mit

dem Argument widersprochen, dass der Maler dafür nachweislich den Text zu schlecht kannte, siehe Nr. 129.2.1.); durch die sehr gleichmäßige Anbringung von Illustrationen werden jedenfalls die Haupt-Handlungsstränge bildlich begleitet, auch wenn kaum typische Tristan-Ikonografien zu erkennen sind. Die Forschung ist sich also einig, dass alle drei Handschriften der Komplexität von Gottfrieds Text eine Vereinfachung der Erzählung im Bild gegenüberstellen. Allerdings bleiben alle Forschenden Überlegungen dazu schuldig, wie Gottfrieds spezifische Fähigkeit, den Zweifel und die Unsicherheit ins Zentrum seines Minne-Konzepts zu rücken und überhaupt Zwischentöne darzustellen und auszuhalten, in ein Bildprogramm zu übersetzen wäre. Es scheint denkbar, dass sich das in verschiedenen Interpretationen anklingende Defizitäre der Bilder vor allem daraus erklärt, dass hier ein Text zu bebildern war, dessen eigentliche Leistung gerade im Vermeiden des Plakativen und Eindeutigen besteht; dass die Bildprogramme sich mithin von Gottfried lösten, scheint folgerichtig.

Keinen Textbezug hat die Federzeichnung eines Rads der Fortuna, die nachträglich am Ende der Sammelhandschrift Berlin, Ms. germ. quart. 284 (197^{v}) eingetragen wurde, die mit Gottfrieds und Ulrichs Texten endet. Zu den zahlreichen nicht-handschriftlichen Bildträgern, die den Tristan-Stoff zeigen, bei denen der Nachweis einer bestimmten Textvorlage freilich sehr schwierig ist, siehe die Einleitung zur Stoffgruppe 129.

Edition:
Ranke (1930); Marold (2004); Haug/Scholz (2011).

Literatur zu den Illustrationen:
Kunerth (1999); Brüggen/Ziegeler (2012); Cain Van D'Elden (2016); siehe auch die einzelnen Handschriftenbeschreibungen.

129.2.1. Bruxelles / Brussel, Bibliothèque Royale de Belgique / Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 14697

Um 1455 (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 13). Hagenau.
1835 aus dem Besitz des Grafen Clément Wenceslas de Renesse (1776–1833) in die Brüsseler Bibliothek gelangt.

Inhalt:

	1^{r}–8^{v}	Inhaltsverzeichnis listet 182 Kapitel für alle drei Texte zusammen
1.	9^{v}–510^{v}	Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹ Anfang und Ende fehlen

2. 511^{r}–578^{v} ›Tristan als Mönch‹
3. 578^{v}–597^{v} Ulrich von Türheim, ›Tristan‹
nur V. 2855–3730

I. Papier, VI + 597 + VI Blätter (ein Blatt fehlt nach Bl. 411, zwei Blätter fehlen am Ende), 275 × 210 mm, Bastarda, eine Hand, einspaltig, 21–24 Zeilen, eine ganzseitige Initiale zu Textbeginn (10^{r}), zwei- bis vierzeilige rote Initialen, rote Kapitelüberschriften und -nummern.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 91 ganzseitige Federzeichnungen aus der Lauber-Werkstatt (Verlust eines Bildes auf der Versoseite nach Bl. 411), Maler B (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 13).

Format und Anordnung: Die ganzseitigen, rahmenlosen Bilder stehen nach den Kapitelüberschriften, die gleichermaßen als Bildtituli dienen. Auf 184 Abschnitte, die auf die Initialen/Überschriften folgen, kommen 92 Bilder; zwar sind sie nicht exakt in jedem zweiten Abschnitt angebracht, aber doch recht gleichmäßig über den Text verteilt (vgl. Brüggen/Ziegeler [2012] S. 229 f.).

Ausgehend von der Platzierung der Bilder, die den Text nicht gleichmäßig begleiten, sondern Schwerpunkte gesetzt und somit eigene Erzählsequenzen geschaffen hätten, kommt Saurma-Jeltsch (1999, S. 262–269) zu dem Schluss, dass der Maler »ein zusätzliches Gliederungssystem« eingezogen habe (S. 262). Dagegen konnten Brüggen/Ziegeler (2012, S. 229) zeigen, dass die Kriterien, an welchen Stellen ein Bild eingefügt wurde, nicht zeitgenössischem Geschmack oder Verständnis geschuldet waren, sondern dass die Abschnitts-Überschriften (und damit auch die Bilder) den Initialen folgen, die den meisten Handschriften gemein sind und wohl auf den Archetyp von Gottfrieds Text zurückgehen.

Bildaufbau und -ausführung: Alle Szenen, auch die in Innenräumen, spielen auf grünem Untergrund, der wie herausgeschnitten aus einer größeren Fläche wirkt (Schnittkante gelb), was den Szenen trotz des fehlenden Rahmens etwas Geschlossenes verleiht. Tristan ist häufig durch einen großen Kopfschmuck aus einer roten und einer grünen Feder gekennzeichnet. Das Hauptaugenmerk der Bilder liegt, wie bei Lauber-Handschriften üblich, auf den Figuren und ihrer Interaktion (Gesten): Die Personen sind groß, ihre Gesten deutlich, Architektur- oder Naturelemente treten nur hinzu, um eine Szene einzuordnen und sind im Bedeutungsmaßstab den Figuren untergeordnet (etwa die Burg auf 18^{r}). Die Ge-

sichter sind weich und lieblich, typischerweise sind Männer blond und gelockt, die fließenden Gewänder haben gerade Falten, die sich am Boden gezackt stauchen können. Die Kolorierung ist eher flächig, dunklere Töne können aber zur Schattierung oder Abrundung eingesetzt werden.

Bildthemen: Liste bei Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 13 f.

Wie für die Lauber-Werkstatt charakteristisch, sind die einzelnen Bilder bezogen auf Kapitelüberschriften, die gleichzeitig als Tituli fungieren und häufig den Inhalt des folgenden Kapitels einfangen. Die Bilder begleiten also die Handlung und spiegeln deren Schwerpunkte; so gibt es viele Szenen mit höfischen Fähigkeiten (Schachspiel 70^{r}, Musik 99^{v} etc.), Schifffahrten, kämpfenden Rittern und Liebesbegegnungen.

Nicht immer hat der Maler die Intention des Verfassers der Überschriften/Tituli getroffen. Haustein (2012, S. 126–130) kann zeigen, dass bereits die Tituli zur Vereindeutigung des Textes neigen und dass ihre Umsetzung ins Bild zu weiterer Verdichtung und damit zu Fehlern geführt hat. So wird etwa die List Isoldes im Text als *stric* bezeichnet, woraus der Titulus macht: *Also ysot den koning an eime strick ving* […] (365^{v}), was wiederum auf der Illustration dazu geführt hat, dass Isolde eine Leine zu Markes Fuß in der Hand hält. Haustein kommt nach seiner Analyse etlicher, der Textaussage widersprechender Details (so ist etwa auf allen Darstellungen des abgeschlagenen Drachenkopfes stets die eigentlich nicht mehr vorhandene Zunge zu sehen) zu dem überzeugenden Schluss, dass der Maler den Text nicht gekannt habe.

Es fällt auf, dass zentrale und ikonografisch etablierte Szenen des Tristan-Stoffs unbebildert blieben, so etwa die Minnetrank- und die Baumgartenszene (Saurma-Jeltsch [1999] S. 256). Zwar gibt es an der entsprechenden Stelle zwei Szenen auf einem Schiff (307^{r}, 313^{r}), aber ausgerechnet der Trank ist nicht dargestellt; die drei Bilder, die die Baumgartenszene illustrieren (375^{v}, 384^{r}, 389^{v}), zeigen gerade nicht die gängige Ikonografie des Liebespaares unter dem Baum, in welchem Marke sitzt (zur Ikonografie der Baumgartenszene siehe die Einleitung zur Stoffgruppe 129.), sondern Gesprächssituationen zwischen Marke und den verschiedenen Beteiligten (Titulus zu 375^{v}: *Also marck der konnig ein getwerg bat Das er vff die konnigin ysot war neme Ob sú unter einander der mynne spilten*). Einen Grund dafür könnte man zunächst darin vermuten, dass die Lauber-Werkstatt mit Bildformeln arbeitete, die in verschiedenen Stoffen und Kontexten Verwendung finden konnten. Das gilt in besonderem Maße für die vielen Gesprächsszenen (etwa 48^{r}, 370^{v}, 467^{r}, 512^{r}). Aber auch etliche weitere Bilder sind als generisch einzuordnen (zu generischen Bildthemen der Tristan-Ikonografie siehe die Einleitung zur Stoffgruppe 129.), wie etwa die Darstellung Tristans mit seinen Zieheltern (59^{r}), die auch für andere Texte funktioniert hätte und kompositorisch die Anna-Selbdritt-Tradition aufgreift, der Drachentöter (238^{v}), der an Georgsdarstellungen gemahnt,

oder das Bild, das den Textbeginn markiert (9^{v}) und Tristan in der Position der *grande parade* zeigt (mit beiden Händen das Schwert über den Kopf haltend). Für Saurma-Jeltsch (1999, S. 284) geht mit der Evozierung bildlicher Traditionen aus der Bibel, aber auch aus anderen Epen und der Mythologie eine »Verherrlichung des Helden« einher, die allein über die Bilder erreicht wird, die sich dadurch aber von der Spezifität des Stoffes löst.

Gleichzeitig wird durch die Auswahl der Illustrationen und durch die Binnendifferenzierung sich wiederholender Szenen deutlich, dass der Verfasser der Tituli den Text gut kannte und auch in der Lage war, charakteristische Szenen herauszugreifen. Als Beispiele können die Bilder dienen, wie Tristan fachmännisch einen Hirsch zerlegt und damit Markes Jagdgesellschaft beeindruckt (82^{r}; diese Szene ist sonst nie Teil der Tristan-Ikonografie), die Rückfahrt Tristans nach dem Sieg über Morold, der mit abgeschlagenem Haupt auf der Insel zurückbleibt (189^{v}), oder wie Isolde den Auftrag gibt, Brangäne zu ermorden (336^{v}).

Insofern greift die Erklärung, die Lauber-Werkstatt habe an dieser Stelle mit Versatzstücken gearbeitet (wie es nur wenige Jahrzehnte später Buchdrucker tun sollten), zu kurz. Vielmehr wird ein Interesse deutlich, den spezifischen Text zu illustrieren, ohne freilich auf die für den Stoff etablierten ikonografischen Muster zurückzugreifen. Vielleicht muss man annehmen, dass der Maler nicht nur den Text nicht kannte, sondern auch die Tristan-Ikonografie; in der Arbeitsteilung wäre das seine Aufgabe gewesen, wohingegen die Auswahl und Verteilung der Bildthemen durch den Verfasser der Tituli gewährleistet war, der den Text offenbar sehr wohl kannte.

Mit Saurma-Jeltsch (1999, S. 248) lässt sich zudem beobachten, dass die Bilder »eine vollständig eigene, sogar eigenwillige Version des Stoffes [liefern], indem sie das Tradierte mit anderen zeitgenössisch näherliegenden Stoffen verknüpfen und so das *Tristan*-Thema in andere Kategorien umgießen.« Sie deutet die Auswahl der Bilder mit Schwerpunkt auf Tristans höfischen, ritterlichen, aber auch alltagstauglichen Fähigkeiten (wie etwa seinen Umgang mit Sprache und verschiedenen Ständen) so, dass sich in dieser Handschrift das soziale Umfeld weg von engeren Hof- und Adelskreisen hin zu einem bürgerlichen Milieu verschoben habe, was an das Genre des Sach- und Hausbuches erinnere und auf das Interesse des Auftraggebers Rückschlüsse zulasse (ebd., S. 300 f.). Dagegen mag man einwenden, dass schon Gottfrieds Text – mehr noch als andere höfische Romane – bei der Charakterisierung des Helden Wert darauf legt, ihn als in jeder erdenklichen Hinsicht vorbildlich und außergewöhnlich zu präsentieren. Insofern kann die von Saurma-Jeltsch beobachtete Schwerpunktsetzung der Bilder genau diese Besonderheit des Textes spiegeln und muss nicht auf ein spezifisches Auftraggeber-Interesse zurückgehen. (Skeptisch ist auch Haustein [2012, S. 130],

der durch Saurma-Jeltschs Deutung »den Bildern zu viel interpretatorische Bürde aufgelastet« sieht.)

Anders als in der Kölner Handschrift (Nr. 129.2.2.) werden Passagen nicht zu Schlüsselszenen verdichtet, sondern in Sequenzen aufgeteilt, die ihrerseits ein narratives Element erhalten. Dabei funktionieren sie – wiederum anders als die Münchner Handschrift (Nr. 129.2.4.) – nicht so, dass die Bilder allein als Zyklus verständlich wären, sondern diese begleiten den Text enger. Zwei Beispiele können das verdeutlichen: Im Unterschied zur Kölner Handschrift (Nr. 129.2.2.), in der die Brisanz des Moroldkampfes in einem einzigen Bild eingefangen ist, wird er hier ganz in die Tradition einer Turnier-Darstellung gestellt und Tristan in fünf Illustrationen als siegreicher Ritter gezeigt (vorbereitendes Gespräch 172^{r}, Tristan wird gerüstet 174^{v}, Tristan in Rüstung 179^{r}, Lanzenkampf 184^{r}, Tod Morolds und Rückkehr Tristans an Land 189^{v}; vgl. Brüggen/Ziegeler [2002] S. 40). Auch die Baumgartenszene ist nicht in einem Bild verdichtet, sondern als Sequenz von fünf Bildern wiedergegeben (Isolde spricht mit Marke 370^{v}, Umarmung Tristans und Isoldes, daneben Marke und Melot 375^{v}, Marke und Melot im Gespräch 384^{r}, Gespräch von Tristan und Isolde mit Marke 389^{v}, Tristan als Liebeskranker 394^{r}). Typisch für die Tristan-Ikonografie ist allerdings die Szene von Tristan im Bad und Isolde mit erhobenem Schwert (268^{v}).

Der textliche Übergang von Gottfrieds unvollendet gebliebenem Roman (Tristan schwankt zwischen der blonden Isolde und der mit den weißen Händen) zu ›Tristan als Mönch‹ (hier ist Tristan bereits mit der zweiten Isolde verheiratet) ist holperig, und auch ikonografisch sind die zehn Bilder zu Text 2, in denen die Themen »Trauer, Klage und Memoria« vermittelt werden, eher isoliert (vgl. Zacke [2016] S. 249–278, hier S. 277). Auch die beiden Illustrationen zu Text 3, die die Schlüsselübergabe an Kaedin und seinen Tod zeigen, sind in keine Bildtradition zu stellen (vgl. ebd., S. 278–289). Es gibt kein Schlussbild mit der gemeinsamen Grabstätte Tristans und Isoldes, wie etwa in der Kölner Handschrift (Nr. 129.2.2.); ob es verloren ging oder nicht vorgesehen war, lässt sich nicht entscheiden, es fehlen jedenfalls 61 Verse am Ende, die auf drei weiteren Blättern, gegebenenfalls ergänzt um ein Abschluss-Bild, Platz gefunden hätten (Brüggen/Ziegeler [2012] S. 227 f.; dagegen Zacke [2016] S. 287 mit dem Hinweis, dass im Register keine Überschrift für ein weiteres Bild genannt ist).

Wiederholt hat die Forschung die Frage gestellt, ob das Bildprogramm der Brüsseler Handschrift auch ohne die Kenntnis des begleitenden Textes verständlich wäre, und ist zu dem Schluss gekommen, dass die Darstellungen zu unspezifisch dafür seien (Brüggen/Ziegeler [2012] S. 242: »There is no separate logic of miniature sequences and their narration apart from the text«; so auch Cain Van D'Elden [2016] S. 56 und Zacke [2016] S. 76). Allerdings verwundert schon die Frage an sich, denn die Handschrift wurde konzeptionell offensicht-

lich für eine gemischte Rezeption von Text und Bild vorgesehen. Die Bilder zu isolieren und aus sich selbst heraus verstehen zu wollen, geht an der intendierten Rezeptionsform der Handschrift vorbei – einer Eigenschaft, die sie im Übrigen mit der überwältigenden Mehrzahl der Handschriften im 14. und 15. Jahrhunderts teilt. Vermutlich erklärt sich die Frage aus dem Vorhandensein der Münchner Handschrift (Nr. 129.2.4.), die aber in der Unabhängigkeit ihres Bildprogramms gerade die Ausnahme mittelalterlicher Illustrationspraxis darstellt, sowie der zahlreichen Bildträger, die textunabhängig den Tristan-Stoff darstellen (siehe Einleitung zur Stoffgruppe 129.). Dass diese eine andere, eindeutigere Bildsprache finden mussten, ist wiederum selbstverständlich.

Farben: Rot, Grün, Rosa, Gelb, blasses Grau und Lila, wenig Blau.

Digitalisat: https://opac.kbr.be/LIBRARY/doc/SYRACUSE/15235110

Literatur: Gaspar/Lyna (1945) S. 89–95 (Nr. 227). – Kunerth (1999) Bd. 1, S. 58–62; Saurma-Jeltsch (1999); Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 13–15 (Nr. I.10); Brüggen/Ziegeler (2012) S. 225 f., 224, 258–261; Haustein (2012); Cain Van D'Elden (2016) S. 54–56; Zacke (2016).

Abb. 244: 375^{v}. Marke beauftragt Melot, Isolde zu beobachten [Baumgartenszene].
Abb. 246: 58^{v}–59^{r}. Das Kind Tristan mit seinen Zieheltern.

129.2.2. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7020 (W*) 88

23. 8. 1323 (S. 263^{b}). Niederrhein.
Im 15. Jahrhundert im Besitz der Grafen von Manderscheid-Blankenheim, vermutlich erworben von Junggraf Kuno († 1489; auf der Versoseite des Vorsatzblatts die Federzeichnung einer brennenden Burg mit der Beischrift *1472*; Eberhard von Groote bezeugt noch das Wappen der Manderscheid-Blankenheim auf der Zeichnung sowie auf S. 263, Brüggen/Ziegeler [2002] S. 25 f.). 1815 erwarb Groote die Handschrift von Gerhard Kunibert Fochem in Köln.

Inhalt:

1.	S. 1^{a}–234^{a}	Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹
2.	S. 234^{a}–263^{b}	Ulrich von Türheim, ›Tristan‹

I. Pergament, 132 Blätter, 215 × 135 mm, gotische Kursive, eine Hand, *Willekin* (S. 236^{b}), zweispaltig, 40 Zeilen, Verse abgesetzt, fünf Zeilen hohe Fleuronné-Initiale zu Beginn des Prologs (S. 1^{a}), zwei Zeilen hohe Fleuronné-Initialen mit

Rankenausläufern, z. B. zu Beginn der Tristan-Geschichte (S. 3[b]), zahlreiche einfache rote und blaue Initialen.
Schreibsprache: moselfränkisch-ripuarisch.

II. Neun kolorierte Federzeichnungen.

Format und Anordnung: Die Illustrationen sind zehn Zeilen hoch, füllen die Breite einer Spalte aus (sie ragen dabei links und auch rechts in den freien Rand hinein) und sind von einem dreifachen, mehrfarbigen Rahmen umgeben, der nach unten oder oben von den Szenen durchbrochen sein kann. Sie können oben oder unten, links oder rechts auf der Seite eingefügt sein und stehen in der Nähe der Textstellen, auf die sie sich beziehen (direkt im Anschluss an die Textstelle: S. 22, 112, 197 und 263). Dabei wurden Bilder überwiegend ans Ende von Abschnitten gestellt und so häufig Höhepunkte der Erzählung ins Bild gefasst (Brüggen/Ziegeler [2002] S. 36–38; Brüggen/Ziegeler [2012] S. 226 f.).

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen sind vor einen Hintergrund aus rotem oder grünem Fleuronné-Ornament gesetzt. Ein Schwerpunkt liegt auf der Figurendarstellung, nur wenige Elemente dienen der Einordnung der Szenen (Wochen- bzw. Sterbebett Blanscheflurs S. 22[a], Thron und Zepter Markes S. 47[a] oder Wellen und Schiff beim Liebestrank S. 142[b]), eine Verortung durch Architektur- oder Naturelemente findet nicht statt. Meistens stehen sich zwei Akteure gegenüber und sind aufeinander bezogen, was durch Körperhaltung und Mimik zum Ausdruck kommt. Dadurch, dass die Personen in der Regel die Höhe der Miniatur ausfüllen und von der Seite oder im Dreiviertelprofil abgebildet sind, erhalten die Bilder eine hohe Wiedererkennbarkeit; verglichen mit der Bedeutung der Vertikalen erhält das Schlussbild mit den beiden waagrechten Grabstätten einen eigenen Akzent. Die Figurenzeichnung kommt mit wenig Binnengestaltung aus (gerader, häufig nur angedeuteter Faltenwurf, Gesichter mit wenig Ausdruck, geraden oder nach unten gebogenen Mündern, was sie etwas herb erscheinen lässt und in gewissem Kontrast zum ornamentalen Hintergrund steht). In der Zeichnung der Arme, die mitunter unproportional erscheinen, transportiert sich häufig die zentrale Aussage einer Szene (harfende Hand S. 47[a], Empfangen des Minnetranks S. 142[b], Händeringen Gandins S. 164). Abgetönte Kolorierung fügt den Figuren Rundungen und Struktur hinzu.

Bildthemen: S. 22[a]: Geburt Tristans, S. 47[a]: Harfenspiel vor König Marke, S. 89[a]: Kampf mit Morold, S. 112[b]: Drachenkampf, S. 142[b]: Minnetrank, S. 164[b]: Tristan überlistet Gandin und holt Isolde zurück, S. 197[b]: Tristan stößt den Riesen Urgan von der Brücke, S. 254[a]: Tristan tötet Pleherin mit einem Kolben, S. 263[a]:

Grabstätte Tristans und Isoldes (Rosenstock und Weinrebe ranken ineinander); Bildbeschreibungen bei Brüggen/Ziegeler (2003) S. 251–254.

Im Unterschied zu den anderen Bildprogrammen fällt auf, dass hier die Elterngeschichte ausgespart wird. Riwalin ist nicht dargestellt, und Blanscheflur nur in ihrer Rolle als Mutter, die sterbend Tristan das Leben schenkt (S. 22[a]; ikonografisch zitiert die Darstellung die Mariengeburt). In dieser Handschrift erzählen die Bilder vielmehr die Geschichte des Helden Tristan von der Geburt bis zum Tod – das Schlussbild greift in doppelter Hinsicht auf das Eingangsbild zurück, das den Tod der Mutter und die Geburt des Helden zeigt. Ein klar erkennbarer Schwerpunkt liegt auf Tristans Rolle als Ritter: Vier von neun Bildern zeigen ihn in der entscheidenden Szene eines Zweikampfes (auf den jeweils parallelen Bildaufbau haben Brüggen/Ziegeler [2002, S. 41] hingewiesen). Demgegenüber ist die Darstellung der Liebe zurückgenommen (mit den zwei Bildern zum Minnetrank und zur gemeinsamen Grabstätte). Auch Tristans listenreiche Wiedergewinnung Isoldes aus den Händen des Betrügers Gandin scheint in dieser Handschrift eher im Kontext der Überwältigung von Gegnern als im Zusammenhang mit der Liebesgeschichte zu stehen.

Brüggen/Ziegeler (2002, S. 38) attestieren den Bildern »eine große Nähe zum handschriftlichen Text«. Als Beispiel kann die Darstellung des Moroldkampfes dienen, die den Moment einfängt, in dem die abgeschlagene Hand Morolds abfällt und Tristan gleichzeitig zum tödlichen Schlag auf den Kopf Morolds ausholt; sowohl Tristans Helmzier (ein Pfeil) als auch sein Wappen (ein Eber auf weißem Grund) haben ihre Grundlage im Text (S. 82[b]). Brüggen/Ziegeler (2002, S. 39 f.) können daneben aber auch zeigen, dass gezielte Abweichungen vom Text (Morold hält sein Schwert gerade nicht in der abgetrennten Hand, sondern holt mit seiner gesunden Hand zum Schlag aus) ikonografische Gründe haben: Durch die beiden zum Kampf erhobenen Schwerter erschließt sich die Gleichwertigkeit der beiden Ritter. Ganz anders ist der Moroldkampf in der Brüsseler Handschrift (Nr. 129.2.1.) gestaltet, in der die Brisanz des Kampfes ausgeblendet und die Darstellung ganz in die Tradition einer Turnier-Darstellung gerückt wird (Brüggen/Ziegeler [2002] S. 40; zum Moroldkampf auch Brüggen/Ziegeler [2003] S. 255 f.).

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

Digitalisat: https://historischesarchivkoeln.de/document/Vz_136C5E0F-479F-49BF-83EE-674E006CC0BF

Literatur: Menne (1931) S. 25 f. (Nr. 20). – Brüggen/Ziegeler (2002) S. 31–45; Brüggen/Ziegeler (2003); Brüggen/Ziegeler (2012) S. 240–242; Cain Van D'Elden (2016) S. 46 f., 151–153.

Abb. 247: S. 22. Geburt Tristans. Abb. 248: S. 164: Tristan überlistet Gandin und holt Isolde zurück.

129.2.3. Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Pa I/3b (olim Grein, Stadtarchiv, o. Sign.); zuletzt St. Pölten, Archiv des Kreisgerichts, o. Sign. [verschollen]

Um 1400 (Wetzel [1992] S. 332). Mitteldeutscher Raum.
Das Linzer Blatt diente als Einband für ein Greiner Dienstregister von 1555 (Wetzel [1992] S. 330), das St. Pöltener Blatt wurde 1533 als Einband eines Urbars in Ybbs (Niederösterreich) verwendet (Trathnigg [1936] S. 175). Letzteres war bis zum Zweiten Weltkrieg in St. Pölten und ist seither nicht mehr nachweisbar. Dass beide Blätter derselben Handschrift entstammen, ist in der Forschung Konsens. Ob Trathniggs (1936, S. 1751) Datierung des St. Pöltener Blatts in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts, die er aufgrund des Schriftbefunds vornimmt, zu revidieren wäre oder doch gegen die Herkunft der Blätter aus derselben Handschrift spricht, ist nicht mehr zu klären.

Inhalt:

1.	Linz	Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹ V. 13599–13734
2.	St. Pölten	Heinrich von Freiberg, ›Tristan‹ V. 1451–1596

I. Pergament, zwei Blätter, ursprünglich ca. 545 × 375 mm, gotische Buchminuskel, eine Hand, zweispaltig, 38 Zeilen, Verse abgesetzt.
Schreibsprache: südliches Mitteldeutsch mit oberdeutschen (bairischen) Merkmalen.

II. Eine Bildlücke (Linz, recto b).

Format und Anordnung, Bildthemen: Die ungerahmte Lücke ist 16 Zeilen hoch und befindet sich zu Beginn der Episode, in der Tristans Freund Marjodoc auf die Liebenden aufmerksam wird und Marke von ihnen berichtet. Die Szene ist nur in der Brüsseler Handschrift (Nr. 129.2.1., 359^{v}) sowie in den Runkelsteiner Fresken illustriert worden.

Digitalisat: https://doi.org/10.17879/83099473052 (Linz)

Literatur: Markus (1938); Wetzel (1992) S. 49, 330–334.

129.2.4. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 51

Nicht vor 1250 (Schneider [1987] S. 152). Schwaben/Bodensee.
In der Münchner Hofbibliothek seit 1582 nachweisbar.

Inhalt:

1.	1^{ra}–99^{rb}	Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹ gekürzte Fassung
2.	99^{rb}–109^{ra}	Ulrich von Türheim, ›Tristan‹ gekürzte Fassung

I. Pergament, I + 109 Blätter, Miniaturen auf Einzel-, selten Doppelblättern eingefügt, Blattverlust (ein Quaternio nach Bl. 71 [V. 11599–13574], drei Doppelblätter nach Bl. 100 [V. 461–2584], ein Miniaturenblatt fehlt nach Bl. 58 [Farbspuren], Gichtel [1979] S. 83 f., Klemm [1998] S. 220), ca. 235 × 165 mm, frühgotische Minuskel, eine Haupthand (wenige Verse von einer anderen Hand auf 96^{v}, 102^{r}, 105^{r}), derselbe Schreiber war Hand 1 des Cgm 19 (Nr. 99.0.5.; zum Skriptorium, das im 13. Jahrhundert auch weitere Epenhandschriften herstellte, siehe dort sowie Baisch [2013]), zweispaltig, 37–52 Zeilen, Verse abgesetzt, fünfzehn Zeilen hohe goldene, blau und grün gefüllte Dracheninitiale auf hellbraunem Grund (1^{r}), zahlreiche zwei- bis vierzeilige (vereinzelt sechs- bis elfzeilige) goldene Abschnittsinitialen (nicht bei inhaltlichen Einschnitten, sondern in der Regel drei pro Seite, eine mittig in der a-Spalte, zwei oben und unten in der b-Spalte, so dass sich ein Muster ergibt), häufig mit einfachen Ranken verziert.
Schreibsprache: ostalemannisch.

II. Auf 30 Bildseiten 118 Bildszenen in lavierten Federzeichnungen auf gedeckten Hintergründen zu Text 1 und 2. Nach Klemm (1998, S. 224) ist die Herkunft des Malers / der Maler aus einem städtischen Milieu, möglicherweise Konstanz, anzunehmen.

Format und Anordnung: 15 nachträglich eingebundene Einzel- und Doppelblätter (Bl. 7, 10, 11, 15, 30, 37, 46, 67, 76, 82, 86, 90, 101, 104, 107). Die Blätter sind beidseitig versehen mit anfänglich zwei, ab Bl. 15 drei Streifen. Die Streifen können jeweils mittig geteilt sein, so dass auf einer Seite zwischen zwei (7^{r}, 7^{v}, 11^{v}) und sechs (46^{v}, 107^{r}, 107^{v}) Szenen stehen können (Übersicht bei Gichtel [1979] S. 87). Dieser Handschriftentypus ist ebenfalls bezeugt im Cgm 19 (Nr. 99.0.5., Wolframs von Eschenbach ›Parzival‹), vom selben Schreiber geschrieben, allerdings sind dort alle Bilder auf einem Doppelblatt gebündelt.

Bildregister-Seiten gibt es auch anderweitig, etwa in Nr. 31.0.1. (Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹), Nr. 138.0.6. (Rudolf von Ems, ›Wilhelm von Orlens‹; hier eine ähnliche Ikonografie, aber andere Werkstatt, Klemm [1998] S. 224) und Nr. 141.1.2. (Wolfram von Eschenbach, ›Willehalm‹). Sie sind in lateinischen Bilderhandschriften seit dem 9. Jahrhundert belegt und tauchen im deutschsprachigen Raum seit dem 11. Jahrhundert auf, etwa in Echternach (Walworth [2007] S. 67 f.).

Aus der kodikologisch bedingten Zusammenfassung von mehreren Bildern folgt, dass der Bild-Text-Bezug ungleichmäßig ist, denn nicht alle Bilder können unmittelbar bei der Passage stehen, auf die sie sich beziehen; außerdem sind die eingefügten Blätter unregelmäßig über die Handschrift verteilt. So wird z. B. die Geschichte von Tristans Eltern und seiner Jugend (neun Blätter Text) auf acht Bildseiten illustriert (Bl. 7, 10, 11 und 15), wohingegen die nächsten acht Bildseiten (Bl. 30, 37, 46 und 67) sich auf 74 Blätter Text beziehen (Curschmann [1990] S. 3; Übersicht über den Zusammenhang von Textstellen und entsprechender Illustration bei Gichtel [1979] S. 81 f.).

An diversen Stellen haben unterschiedliche Hände (letztes Viertel 13. Jahrhundert bis spätes 14. Jahrhundert, vgl. Kunerth [1999] S. 122 f., nach Informationen von Karin Schneider) Text in die Bilder eingetragen. Es handelt sich um »Namen- und Sachbezeichnungen, erklärende oder kommentierende Beischriften in Vers oder Prosa, in lateinischer oder deutscher Sprache, schließlich auch Spruchbandtexte, also wörtliche Rede von Personen« (Henkel [1989] S. 3). Diese Textelemente in den Bildern können als Versuch gesehen werden, den Bezug zwischen Bild und Text, die räumlich häufig getrennt sind, zu verdeutlichen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Szenen sind in der Regel auf Hintergründe in satten Farben gesetzt, die pro Bildstreifen wechseln; wenn zwei Szenen in einem Bildstreifen dargestellt sind, kann sich die Farbe des Hintergrunds in der Mitte ändern (z. B. 11ro, 86^{vm}). Die Figuren sind hell, ihre Gewänder haben Falten in abgetönten Farben, für die Gesichter wurde Inkarnat oder der reine Pergamentgrund verwendet. (Die blass kolorierten Figuren vor dunklerem Hintergrund erinnern an die Budapester Liederhandschrift, Nr. 76.2.1., oder das ›Willehalm‹-Blatt Nr. 141.1.2.) Innenräume sind durch rahmende Architekturelemente nur angedeutet (z. B. 11^{vu}, 76^{vm}), der Fokus der Darstellung liegt auf den Personen.

Die Figuren, besonders die Frauen, sind S-förmig gebogen, mit vorgeschobener Hüfte. Sie haben weich fallende Gewänder, die am Saum, wenn sie gestaucht sind, Glockenmuster bilden (ähnlich auch andere Stoffe, etwa Bettdecken [46vo u. ö.]). Neben den Figuren mit Längsfalten in ihren Gewändern betonen auch andere Bildelemente die Vertikale, wie etwa angedeutete Türen, Betten auf hohen Bei-

nen, die unten in dicke Füße auslaufen, oder Bäume mit langen Stämmen und umgekehrt herzförmigen Kronen. Das schafft einen Ausgleich zu den horizontal organisierten Bildstreifen und den die Bilder trennenden farbigen Balken, so dass der Eindruck der Gesamtseite ausgewogen erscheint.

Vielen Szenen ist ein »variantenreicher symmetrischer Kompositionsaufbau« eigen, wie Werner (1999, S. 21) im Detail an den ersten vier Bildern und ihrer Trennung in männliche und weibliche Hofgesellschaft zeigt, worin er das »polare Spannungselement« der Dichtung eingefangen sieht. Auch Walworth (2007), die sich mit der Erzählweise der Bilder beschäftigt, kann an zahlreichen Beispielen zeigen, dass die Maler die Seiten mit horizontalen und vertikalen Bezügen und Linien in einer Weise gestaltet haben, dass die Rezeption der Bilder dem Lesen eines komplexen Textes gleichkommt (S. 79–97). Diese Bezüge bestehen aus formalen Ähnlichkeiten (wie Farben, Formen), aus dem Wiederaufgreifen von bedeutungstragenden Elementen (Tristans Ausstattung ebenso wie seine Positionierung im Bild, in der Regel links) oder von ganzen Szenen (vgl. etwa die Wiederholung der Begräbnisszene von Riwalin und Blanscheflur über die Bildseiten hinweg).

Eine Händescheidung ist, auch wegen des schlechten Erhaltungszustands, nicht möglich (Linien wurden in späterer Zeit nachgezogen, was die Zuschreibung zusätzlich erschwert). Es fällt aber auf, dass sich grundlegende Dinge im zweiten Teil der Handschrift ändern: Der Faltenwurf ist schlichter, die Figurenhaltung »zur Manier verzeichnet« (Klemm [1998] S. 223 f.). Daher geht die Forschung zumeist von zwei Händen aus.

Walworth (2007, S. 47 f.) beobachtet darüber hinaus auch eine inhaltliche Neuausrichtung bei den Bildern zur Tristan-Geschichte, was die Theorie von zwei Malern möglicherweise unterstützt: Lasse sich auf der einen Seite als Aussage der bildlichen Darstellung der Elterngeschichte noch ein »sense of personal conflict and tragedy« erkennen, so stünden auf der anderen Seite die Bilder zu Tristans Erziehung in der Tradition ritterlicher Heldendarstellung, und jene zu den Ehebruchsszenen knüpften an Schwank-Darstellungen an.

»Die Wiedergabe natürlicher, teilweise komplizierter Bewegungsabläufe, wie das In-den-Sattel-Steigen, oder die perspektivische Verkürzung der Rückenansicht des Reiters zeugen vom großen Können des Malers, der mit den modernsten Errungenschaften der westlichen Malerei vertraut war« (Montag / Schneider [2003] S. 47, zu 30^{ru}). Gleichzeitig ist die Fähigkeit des Malers / der Maler hervorzuheben, zentrale Szenen herauszugreifen, wodurch den Betrachtenden mit ausgewählten Details ermöglicht wird, Szenen zu erkennen und einzuordnen.

Bildthemen: Kommentierte Listen aller Bildthemen bei Gichtel (1979) S. 96–140, Walworth (2007) S. 163–202 und Cain Van D'Elden (2016) S. 184–208.

Auf den Bildern sind schwerpunktmäßig Liebesszenen (Riwalin und Blanscheflur, Tristan und Isolde, Kaedin und Kassie), Turnier- und andere Kampfszenen sowie Zeremonien (Festmahl, Totenklage, Schwertleite) dargestellt. Tristans Geburt und Jugend haben ebenso viele Bilder bekommen wie seine letzten Tage bis zum Tod. Dazwischen stehen die wiederholten Versuche der Liebenden, sich zu treffen, sowie Tristans zahlreiche Verkleidungen und Listen, die teilweise zusammengefasst sind und dem Erzählverlauf nicht genau folgen; Werner (1999, S. 42) sieht darin »das gestalterische und interpretatorische Interesse des Illustrators an der unvermittelten Liebesstiftung« durch den Minnetrank. Damit spiegeln die Illustrationen insgesamt die Themen der Dichtungen Gottfrieds und Ulrichs recht genau (wenn auch mit einzelnen eigenen Schwerpunkten), insbesondere wenn man davon ausgeht, dass unter den fehlenden Blättern nach Bl. 71 auch Bildseiten mit den Themen Liebestrank, Hochzeit Markes und Isoldes, Auftrag Isoldes zum Mord an Brangäne, Gandin und Marjodoc gewesen sind.

Einerseits erzählen die Bilder eine fortlaufende Geschichte und sind in ihrer Anordnung (und auch durch ihren vermutlich separaten Herstellungsprozess) nicht auf den Text bezogen und nicht direkt an ihn rückgebunden; andererseits sind die Bilder eben nicht unabhängig von einem Text: »The artists did not alter the plotline in any major way, and specific details (perhaps gleaned from familiarity with a written text) are included in order to help the viewer identify specific events or to form causal links from one scene to another« (Walworth [2007] S. 55). In der Tat greifen die Bilder Details aus dem Text oft sehr präzise auf: 30^{rol} Rual trägt als einziger keine Strümpfe; 46^{rur} an Tristans linkem Schenkel ist seine Wunde sichtbar; 46^{rul} Tristan fährt in Morolds Boot (blau) zurück zum Festland. Alle Bilder können auf eine spezifische Textstelle bezogen werden (Ausnahme: Reiterkampf 86^{vu}).

Einige Abweichungen vom Text konnten nachgewiesen werden (Cain Van D'Elden [2016] S. 41). Zum einen scheint in den Bildern die Rolle der Kirche wichtiger als in Gottfrieds Text. Tristan erhält sein Schwert nicht von Marke, sondern von einem Priester (30^{ru}); beim Gottesurteil ist nicht nur Marke anwesend, sondern ein Bischof (nicht im Text) steht hinter ihm und hält eine Bibel, und das glühende Eisen ist nicht dargestellt (82^{vm}). Vielleicht ist hier eine leise Umdeutung der Gottesurteilsszene zu erkennen. Außerdem wird die Bedeutung des Hofes als Rechtsort unterstrichen: Marke sitzt häufig in Richter-Position mit überkreuzten Beinen (etwa 30^{ro}, 82^{vm}).

In der Regel bilden die Darstellungen einer Seite eine Episode ab, die aus mehreren Szenen zusammengesetzt ist. Die ausgewählten Szenen können dabei generisch sein, aber durch ihre Kombination eine klare Verortung in der Geschichte finden (zur Unterscheidung von generischen und spezifischen Bildthemen siehe die Einleitung zur Stoffgruppe 129.). So sind weder das Schlachtengetümmel auf 11^{vo}

(rechts ist zu erkennen, dass ein Ritter – Riwalin – verwundet vom Schlachtfeld geführt wird) noch die Begräbnisszene 11^{vu} spezifische Ikonografien des Tristan-Stoffs; dennoch ist durch ihre Zusammenstellung deutlich, dass hier der Tod des vorzüglichen (11^{vo}) und allseits geschätzten (11^{vu}) Ritters Riwalin dargestellt ist. Auf der anderen Seite werden die spezifischen, ikonografisch etablierten Schlüsselszenen durch weitere Szenen kontextualisiert, was es den Malern erlaubt, neben dem verdichtenden Aspekt der bildlichen Darstellung auch eine dynamische, bild-narrative Ebene einzuziehen. Zwei Beispiele mögen das verdeutlichen. Die stoffspezifische Badeszene (67^{vu}), in der Isolde Tristan im Badezuber als Mörder ihres Onkels erkennt und beinahe erschlägt, wird durch mehrere Szenen hergeleitet: Die beiden Isolden suchen mit Brangäne nach Tristan (67^{vo}), finden und bergen ihn und bringen ihn an den Hof (67^{vm}), so dass der Hintergrund, das Personal und der Ort der Badeszene eingeführt sind. Die Baumgartenszene (76^{rur}; zu ihrer Ikonografie siehe Einleitung zur Stoffgruppe 129.) wird ebenfalls durch mehrere kleinere Szenen auf derselben Seite vorbereitet: Tristan bittet Brangäne um Hilfe (76^{rol}), wirft die beschrifteten Hölzchen ins Wasser (76^{ror}), Melot beobachtet die Liebenden (76^{rm}), Marke und Melot reiten in den Baumgarten (76^{rul}). Hucklenbroich (1982, S. 73) beobachtet, dass die einzelnen Szenen auch formal zusammengefügt werden, indem »immer ein Handlungsbestandteil in der nächsten Szene aufgenommen« wird, ein Bild also in das nächste überlappt (z. B. 67^{r}: Tristan und Drache, Drache und Truchsess, Truchsess und triumphale Heimkehr). Durch diese Zusammenstellungen von Bildthemen wird eine Geschlossenheit der einzelnen Bildseiten erreicht: »Ein Erzählabschnitt, der im Text ein Davor und ein Danach hat, wird im Bild als abgeschlossene, in sich und für sich selbst gültige Einheit vorgeführt – die visuelle Einheit der Bildseite unterstreicht die Sinneinheit dieser Szene« (Ott [1993b] S. 67).

Wie sehr diese Art der bildlichen Narration interpretierende Schwerpunkte zu setzen vermag, haben Brüggen/Ziegeler (2002, S. 41–44) gezeigt. Auf der Seite mit dem Moroldkampf (46^{r}) wird Tristan sukzessive in die Mitte der Bildstreifen verschoben und somit als Sieger auch durch den Bildaufbau kenntlich gemacht. Beim Drachenkampf (67^{r}) wiederum steht nicht die Heldentat des Drachentöters im Zentrum, sondern gezeigt werden oben Tristan, der dem getöteten Drachen die Zunge herausschneidet, in der Mitte der Truchsess, der gegen den toten Drachen in den Kampf zieht und unten der Transport des Kopfes an den Hof; im Zentrum steht also »das Thema der betrügerischen Simulation und ihrer Aufdeckung durch das richtige Beweisstück« und damit das in Gottfrieds Roman zentrale »Thema von Wahrheit, Lüge und Erkenntnis« (Brüggen/Ziegeler [2002] S. 42 f.).

Mitunter wird eine Bilddynamik nicht nur auf der Ebene der komponierten Seite hergestellt, sondern sogar innerhalb eines Bildstreifens. So ist in einem

einzigen Streifen verdichtet, wie Blanscheflur vom Tod Riwalins erfährt, vor Liebesschmerz strauchelt, fällt und im Sterben Tristan das Leben schenkt (15ro). Auch für die Erziehung Tristans reicht ein Bildstreifen, der ihn beim Lesen, Stein- und Speerwurf sowie beim Harfenspiel zeigt (15^{vm}).

Brüggen/Ziegeler (2012) haben die Text-Bild-Beziehungen für die Elterngeschichte herausgearbeitet und gezeigt, dass der Maler die komplexen Handlungsstränge geschickt in den Bildern zusammenzieht und verdichtet. Die politischen und diplomatischen Hintergründe der Beziehung zwischen Riwalin und Rual sind ausgeblendet; dafür zeigt der Maler Riwalin und Blanscheflur gemeinsam und setzt damit einen anderen Schwerpunkt: »the artist has found his own way to express the notion of the connections between love and death, between joy and sorrow, which features so prominently in Gottfried's text« (S. 240).

Ähnliche Beobachtungen führten Schupp (1975, S. 428) zu der Deutung, der Bilderzyklus dieser Handschrift sei als Ersatz für den Roman zu verstehen, »für Rezipienten, die dem Bild den Vorzug vor dem Wort gaben« (S. 428), was ihn die Handschrift als ein ursprünglich »selbständiges, Comics-ähnliches Bilderbuch« (S. 429) einordnen ließ. Auch Cain Van D'Elden (2016, S. 43) stellt Überlegungen zu einem möglichen separaten Entstehungs- und Rezeptionskontext der Bilder und – in einem zweiten Schritt – der zusammengestellten Bilderhandschrift an. Programmatisch formuliert es Ott (1993b, S. 63): »Die Bilderfolgen des Münchener *Tristan* Cgm 51 oder des *Parzival* Cgm 19 erschaffen eine ›neue Geschichte‹, die den Text zwar voraussetzt, ihn aber – kraft des den in christlicher Kunst entwickelten ikonographischen Formeln immanenten Bedeutungshorizonts – uminterpretiert und eigenständig erzählt.« Einen Versuch, die Bilder nur aus sich selbst heraus zu verstehen, unternimmt auch Walworth (2007, S. 23–55); auch sie hält für denkbar, dass manche der Nutzer*innen des Buches die Bilder anstelle des Textes rezipiert haben (S. 77). Es bleibt allerdings festzuhalten, dass die auf uns gekommene Kompilation von Text und Bild ein funktionierendes Ganzes ergibt, dass auch genau so konzipiert gewesen sein mag.

Farben: Blau, Rot, Grün, Gelb, Braun, Grau, Rosa, abgeriebenes Gold und Silber.

Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00088332

Literatur: Petzet (1920) S. 84–86; Klemm (1998) S. 220–225; Montag/Schneider (2003) S. 46–49. – Gichtel (1965); Gichtel (1979); Hucklenbroich (1982); Falkenberg (1986); Curschmann (1990); Walworth (1991); Ott (1993b) S. 54 f., 60–70; Kunerth (1999); Werner (1999) S. 15–52; Brüggen/Ziegeler (2002) S. 41–44; Baisch (2006) S. 133–145; Walworth (2007); Brüggen/Ziegeler (2012) S. 224, 230, 238–240; Domanski/Krenn (2012) S. 89–95; Baisch (2013) S. 688–690; Cipolla (2014) S. 67–84, 145–187; Cain Van D'Elden (2016) S. 40–43, 184–208.

Abb. 249: 7^{v}. Riwalin und Blanscheflur bei Markes Ritterspielen. Abb. 250: 15^{r}. Tod Blanscheflurs und Geburt Tristans, Begräbnis Blanscheflurs, vermeintliche Geburt Tristans durch Floräte.

Literatur zur Stoffgruppe

Ader (2010)	Ader, Dorothee: Prosaversionen höfischer Epen in Text und Bild. Zur Rezeption des ›Tristrant‹ im 15. und 16. Jahrhundert. Heidelberg 2010.
Baisch (2006)	Baisch, Martin: Textkritik als Problem der Kulturwissenschaft. Tristan-Lektüren. Berlin / New York 2006 (Trends in medieval philology 9).
Baisch (2013)	Baisch, Martin: Das Skriptorium des Cgm 51. In: Schreiborte des deutschen Mittelalters. Skriptorien, Werke, Mäzene. Hrsg. von Martin Schubert. Berlin / Boston 2013, S. 669–690.
Brüggen/Ziegeler (2002)	Brüggen, Elke / Ziegeler, Hans-Joachim: Der Tristanstoff und die Manuskriptkultur des Mittelalters. Text und Bild in der Kölner ›Tristan‹-Handschrift B. In: Der ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg. Symposion Santiago de Compostella, 5. bis 8. April 2000. Hrsg. von Christoph Huber und Victor Millet. Tübingen 2002, S. 23–74.
Brüggen/Ziegeler (2003)	Brüggen, Elke / Ziegeler, Hans-Joachim: Tristan am »Niederrhein«. Die ›Tristan‹-Handschrift W* kl.F° 88 des Historischen Archivs der Stadt Köln. In: Schnittpunkte. Deutsch-niederländische Literaturbeziehungen im späten Mittelalter. Hrsg. von Angelika Lehmann-Benz, Ulrike Zellmann und Urban Küsters. Münster u. a. 2003 (Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas 5), S. 237–267.
Brüggen/Ziegeler (2012)	Brüggen, Elke / Ziegeler, Hans-Joachim: Textual worlds – pictorial worlds. Interpreting the Tristan story in illuminated manuscripts. In: Visuality and materiality (2012), S. 223–268.
Buschinger (2004)	Eilhart von Oberg, Tristrant und Isalde (nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. Germ. 346). Hrsg. von Danielle Buschinger. Berlin 2004 (Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 4).
Buschinger (2022/2023)	Buschinger, Danielle: Eilharts *Tristrant* von der Handschrift zum Druck (15.–16. Jahrhundert). In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 24 (2022/2023), S. 429–446.

Bussmann (1969)	Eilhart von Oberg, Tristrant. Synoptischer Druck der ergänzten Fragmente mit der gesamten Parallelüberlieferung. Hrsg. von Hadumod Bussmann. Tübingen 1969 (Altdeutsche Textbibliothek 70).
Cain Van D'Elden (2012)	Cain Van D'Elden, Stephanie: Specific and generic scenes in verse Tristan illustrations. In: Visuality and materiality (2012), S. 269–298.
Cain Van D'Elden (2016)	Cain Van D'Elden, Stephanie: Tristan and Isolde. Medieval illustrations of the verse romances. Turnhout 2016.
Cipolla (2014)	Cipolla, Adele: Gli amanti nella selva. *Herr Tristrant* – BSB Cgm 51. Verona 2014 (Medioevi, Studi 17).
Codex Manesse – Entdeckung der Liebe (2010)	Der Codex Manesse und die Entdeckung der Liebe [Ausstellungskatalog Heidelberg]. Hrsg. von Maria Effinger, Carla Meyer und Christian Schneider. Heidelberg 2010.
Curschmann (1990)	Curschmann, Michael: Images of Tristan. In: Gottfried von Straßburg and the medieval Tristan legend. Papers from an Anglo-North American symposium. Hrsg. von Adrian Stevens und Roy Wisby. Cambridge u. a. 1990, S. 1–17.
Curschmann (2012)	Curschmann, Michael: From myth to emblem to panorama. In: Visuality and materiality (2012), S. 107–129.
Domanski / Krenn (2012)	Domanski, Kristina / Krenn, Margit: Liebesleid und Ritterspiel. Mittelalterliche Bilder erzählen große Geschichten. Darmstadt 2012.
Elsner (1989)	Tristan und Isolde (Augsburg bei Antonius Sorg, 1484). Mit einem Nachwort von Helga Elsner. Hildesheim / Zürich / New York 1989 (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken A,16).
Falkenberg (1986)	Falkenberg, Bettina: Die Bilder der Münchener Tristan-Handschrift. Frankfurt a. M. u. a. 1986 (Europäische Hochschulschriften XXVIII,67).
Fouquet (1971)	Fouquet, Doris: Wort und Bild in der mittelalterlichen Tristantradition. Der älteste Tristanteppich von Kloster Wienhausen und die textile Tristanüberlieferung des Mittelalters. Berlin 1971 (Philologische Studien und Quellen 62).
Fouquet (1972a)	Fouquet, Doris: Spätmittelalterliche Tristan-Illustrationen in Handschrift und Druck. Die Bilder der Heidelberger Eilhart-handschrift pal. germ. 346 und der Augsburger Wiegendrucke. In: Gutenberg-Jahrbuch 47 (1972), S. 292–309.
Fouquet (1973)	Fouquet, Doris: Die Baumgartenszene in der mittelalterlichen Kunst und Literatur. In: ZfdPh 92 (1973), S. 360–700.
Frühmorgen-Voss (1975a)	Frühmorgen-Voss, Hella: Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst. München 1975 (MTU 50).
Frühmorgen-Voss (1975d)	Frühmorgen-Voss, Hella: Tristan und Isolde in mittelalterlichen Bildzeugnissen. In: Frühmorgen-Voss (1975a), S. 119–139.

Gaspar / Lyna (1937. 1945) — Gaspar, Camille / Lyna, Frédéric: Les Principaux manuscrits à peinture de la Bibliothèque Royale de Belgique. 2 Bde. Paris 1937.1945. Nachdruck Brüssel 1984.

Gichtel (1965) — Gichtel, Paul: Die Bilder der Münchener Tristan-Handschrift (Cod. germ. 51). Eine Bestandsaufnahme. In: Buch und Welt [Festschrift Gustav Hofmann]. Hrsg. von Hans Striedl und Joachim Wieder. Wiesbaden 1965, S. 391–457.

Gichtel (1979) — Gichtel, Paul: Die Bilder der Münchener Tristan-Handschrift. In: Gottfried von Straßburg, Tristan. Mit der Fortsetzung Ulrichs von Türheim. Faksimile-Ausgabe des Cgm 51 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Textband mit Beiträgen von Ulrich Montag und Paul Gichtel. Stuttgart 1979, S. 73–144.

Gotzkowsky (1991. 1994) — Gotzkowsky, Bodo: ›Volksbücher‹. Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Teil 1: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts. Teil 2: Drucke des 17. Jahrhunderts. Baden-Baden 1991.1994 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 124–125).

Grimbert (2019) — Grimbert, Joan Tasker: The evolving iconography of the Tristan Legend from the Middle Ages to the present, with special emphasis on the Arthurian revival in British art. In: Arthuriana 29 (2019), S. 66–104.

Haug / Scholz (2011) — Gottfried von Straßburg, Tristan und Isold. Mit dem Text des Thomas. Hrsg. und kommentiert von Walther Haug, übersetzt von Manfred Günter Scholz. 2 Bde. Frankfurt a. M. 2011 (Bibliothek des Mittelalters 10–11, Bibliothek deutscher Klassiker 192).

Haustein (2012) — Haustein, Jens: Text und Bild im Brüsseler ›Tristan‹. In: Aus der Werkstatt Diebold Laubers. Hrsg. von Christoph Fasbender unter Mitarbeit von Claudia Kanz und Christoph Winterer. Berlin / Boston 2012 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 3), S. 123–130.

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 Dieter Wuttke]. Hrsg. von Stephan Füssel und Joachim Knape. Baden-Baden 1989 (Saecula spiritalia, Sonderbd.), S. 1–47.

Hucklenbroich (1982) — Hucklenbroich, Jörg: Einige Bemerkungen zum ›Münchener Tristan‹. In: Diversarum artium studia. Beiträge zu Kunstwissenschaft, Kunsttechnologie und ihren Randgebieten [Festschrift Heinz Roosen-Runge]. Hrsg. von Helmut Engelhart und Gerda Kempter. Wiesbaden 1982, S. 55–73.

Konrad (1997) — Konrad, Bernd: Die Buchmalerei in Konstanz, am westlichen und am nördlichen Bodensee. In: Buchmalerei im Bodenseeraum (1997), S. 109–154, 259–331.

Kunerth (1999) — Kunerth, Barbara: Der Bilderzyklus in der Münchner ›Tristan‹-Handschrift Cgm 51. 3 Bde. Diss. Cottbus 1999.

Lichtenstein (1877) — Eilhart von Oberge. Hrsg. von Franz Lichtenstein. Straßburg 1877 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker 19).

Markus (1938) — Markus, Andreas: Ein Tristan-Bruchstück aus Grein in Ober-Österreich. In: ZfdA 75 (1938), S. 29–32.

Marold (2004) — Gottfried von Straßburg, Tristan. Hrsg. von Karl Marold. Bd. 1: Text. Unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten, mit einem auf Grund von Friedrich Rankes Kollationen verbesserten kritischen Apparat besorgt und mit einem erweiterten Nachwort versehen von Werner Schröder. Berlin 2004.

Menne (1931.1937) — Deutsche und niederländische Handschriften. Bearbeitet von Karl Menne. 2 Bde. Köln 1931.1937 (Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln. Die Handschriften des Archivs X,1,I–X,1,II).

Montag /Schneider (2003) — Montag, Ulrich / Schneider, Karin: Deutsche Literatur des Mittelalters. Handschriften aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München mit Heinrich Wittenwilers ›Ring‹ als kostbarer Neuerwerbung. München 2003 (Bayerische Staatsbibliothek, Schatzkammer 2003; Patrimonia 249).

Ott (1975) — Ott, Norbert H.: Katalog der Tristan-Bildzeugnisse. In: Frühmorgen-Voss (1975a), S. 140–171.

Ott (1990) — Eilhart von Oberge, Tristrant und Isalde. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 346. Farbmikrofiche-Edition. Literatur- und kunsthistorische Einführung von Norbert H. Ott. München 1990 (Codices illuminati medii aevi 19).

Ott (1993b) — Ott, Norbert H.: Bildstruktur statt Textstruktur. Zur visuellen Organisation mittelalterlicher narrativer Bilderzyklen. Die Beispiele des Wienhausener Tristanteppichs I, des Münchener Parzival Cgm 19 und des Münchener Tristan Cgm 51. In: Bild und Text im Dialog. Hrsg. von Klaus Dirscherl. Passau 1993 (PINK 3), S. 53–70.

Ranke (1930) — Gottfried von Straßburg, Tristan und Isold. Text. Hrsg. von Friedrich Ranke. Berlin 1930.

Saurma-Jeltsch (1999) — Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Der Brüsseler ›Tristan‹. Ein mittelalterliches Haus- und Sachbuch. In: Tristan und Isolt im Spätmittelalter (1999), S. 247–301.

Schupp (1975) — Schupp, Volker: Kritische Anmerkungen zur Rezeption des deutschen Artusromans anhand von Hartmanns ›Iwein‹. Theorie – Text – Bildmaterial. In: Frühmittelalterliche Studien 9 (1975), S. 405–442.

Stein (2001)	Stein, Peter K.: Tristan-Studien. Hrsg. von Ingrid Bennewitz, unter Mitarbeit von Beatrix Knoll und Ruth Weichselbaumer. Stuttgart 2001.
Thibault Schaefer (1996)	Thibault Schaefer, Jacqueline: The discourse of the figural narrative in the illuminated manuscripts of *Tristan* (ca. 1250–1475). In: World and image in Arthurian literature. Hrsg. von Keith Busby. New York / London 1996, S. 174–202.
Trathnigg (1936)	Trathnigg, Gilbert: Fragment von Heinrichs von Freiberg Tristan aus St. Pölten. In: ZfdA 73 (1936), S. 175 f.
Tristan und Isolt im Spätmittelalter (1999)	Tristan und Isolt im Spätmittelalter. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Hrsg. von Xenja von Ertzdorff unter redaktioneller Mitarbeit von Rudolf Schulz. Amsterdam 1999.
Visuality and materiality (2012)	Visuality and materiality in the story of Tristan and Isolde. Hrsg. von Jutta Eming, Ann Marie Rasmussen und Kathryn Starkey. Notre Dame, Indiana 2012.
Walworth (1991)	Walworth, Julia Caroline: The illustrations of the Munich ›Tristan‹ and ›Willehalm von Orlens‹: Bayerische Staatsbibliothek Cgm 51 and Cgm 63. 2 Bde. Diss. Yale University 1991.
Walworth (2007)	Walworth, Julia: Parallel narratives. Function and form in the Munich illustrated manuscripts of *Tristan* and *Willehalm von Orlens*. London 2007 (King's College London Medieval Studies 20).
Werner (1999)	Werner, Norbert: Tristan-Darstellungen in der Kunst des Mittelalters. In: Tristan und Isolt im Spätmittelalter (1999), S. 13–59.
Wetzel (1992)	Wetzel, René: Die handschriftliche Überlieferung des ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg. Untersucht an ihren Fragmenten. Freiburg / Schweiz 1992 (Germanistica Friburgensia 13).
Zacke (2016)	Zacke, Birgit: Wie Tristan sich einmal in eine Wildnis verirrte. Bild-Text-Beziehungen im ›Brüsseler Tristan‹. Berlin 2016 (Philologische Studien und Quellen 254).

130. Trojanerkrieg

Bearbeitet von Lieselotte E. Saurma-Jeltsch,
Barbara Dober und Patricia Gorczak

Im Mittelalter sind Trojas Geschicke dem kollektiven Gedächtnis fest eingeschrieben. Der Fall von Troja ist heilsgeschichtlich zwingend für die jeweilige Gegenwart und die Herleitung von Troja dient als politischer Legitimationsmythos sowohl für Herrscher als auch für Städte und Dynastien (Görich [2006] S. 122 f.). Im Konstrukt, Troja als »Wiege Roms« zu sehen, wurzelt die Translatio Imperii (Müller [2006] S. 135 f.). Der Trojamythos ist »allgemein und selbstverständlich verfügbares Bildungsgut« (Lienert [1990] S. 199) und fließt ein in Konzepte von tugendhaften und vorbildlichen Gestalten. Hektor von Troja ist in die Triade der heidnischen Helden – gemeinsam mit Alexander und Julius Caesar – aufgenommen und ist somit heilsgeschichtlich verankertes Idealbild für den zeitgenössischen Begriff ritterlicher Tugenden.

Den mittelalterlichen Fassungen des Stoffes liegen meist zwei im 4. bis 5. Jahrhundert entstandene, angebliche Augenzeugenberichte zugrunde, die ›Ephemeris belli Troiani‹ des Dictys Cretensis und ›De excidio Troiae historia‹ von Dares Phrygius. Für die deutschsprachige Literatur ist der um 1165 in Achtsilbern verfasste, altfranzösische ›Roman de Troie‹ von Benoît de Sainte-Maure zumindest für die gereimten Versionen der Trojageschichte wichtigster Referenztext. Auf ihn greift Herbort von Fritzlar in der ältesten deutschsprachigen Fassung des Stoffes, im ›Liet von Troye‹ zurück (Alfen /Fochler /Lienert [1990] S. 10–15). Das nach 1190 entstandene Versepos scheint keine direkte Nachfolge gefunden zu haben. Erfolgreicher war Konrad von Würzburg mit seinem zwischen 1281 und 1287 im Auftrag des Basler Domherrn Dietrich an dem Orte geschriebenen ›Trojanerkrieg‹ (Ott [2007] S. 41 f.). Konrad bezieht sich auf Benoît de Sainte-Maure, hat aber auch lateinische Texte wie Ovid, die ›Achilleis‹ von Statius, die anonyme Kompilation ›Excidium Troiae‹ und die ›Ilias latina‹ verarbeitet. Um 1300 vollendet der unbekannte Konrad-Fortsetzer das durch Konrads Tod abgebrochene Epos und zieht den Bericht von Dictys Cretensis ›Ephemeris belli Troiani‹ hinzu. Sechs vollständige Handschriften und neun Fragmente aus dem späten 13., 14. und 15. Jahrhundert überliefern den Text. Zu seiner Bekanntheit trug jedoch seine teilweise Aufnahme in die heilsgeschichtlich eingebetteten Universalchroniken (Stoffgruppe 135.) bei (Alfen /Fochler /Lienert [1990] S. 31–43). In neun bairisch-österreichischen Handschriften mit der Weltchronik des Jans von Wien findet sich ein umfangreicher Troja-Teil. Im oberdeutschen Raum ist die ›Erweiterte Christherre-Chronik‹ verbreitet, in die Passagen aus Jans'

Text eingeflossen und mit Konrads Fassung und dem ›Göttweiger Trojanerkrieg‹ (Göttweig, Cod. 390 [rot], 457 [schwarz]) neu zusammengefügt sind; sie ist in fünf Exemplaren überliefert. Heinrichs von München ›Weltchronik‹ vermittelt den Troja-Stoff in unterschiedlichen Varianten und Ausführlichkeit. Meist greifen die Abschriften Konrad und Teile aus der ›Erweiterten Christherre-Chronik‹ auf. Hiervon sind heute noch 13 Codices und mehrere Fragmente überliefert. Konrads Text wird bis ins 15. Jahrhundert als Referenzwerk verstanden und von Ulrich Füetrer in sein ›Buch der Abenteuer‹ integriert (Stoffgruppe 19.), eine Bearbeitung, von der noch drei Handschriften zeugen (Alfen / Fochler / Lienert [1990] S. 44–46). Im ›Göttweiger Trojanerkrieg‹ ist ebenfalls Konrad die wichtigste Quelle (Alfen / Fochler / Lienert [1990] S. 26–29). Er wurde im ausgehenden 13. Jahrhundert von einem unbekannten Autor, der sich Wolfram nennt, geschriebenen, ist in einer Handschrift erhalten und in Passagen in einige Weltchroniken eingeflossen. Desgleichen liegt er dem Basler Bruchstück (Basel, Cod. E VI 26) eines gereimten Trojanerkriegs zugrunde (Alfen / Fochler / Lienert [1990] S. 29–31).

Weit erfolgreicher als die Versepen war eine lateinische Prosafassung von Benoîts ›Roman de Troie‹ durch Guido de Columnis von 1287 (Suckale-Redlefsen [2007] S. 19–21). Guido nennt an keiner Stelle seine französische Quelle, sondern betont in seiner ›Historia destructionis Troiae‹ seinen Wahrheitsanspruch, in dem er sich auf die Augenzeugenberichte von Dares und Dictys beziehe. Eine der frühesten Rezeptionen von Guidos ›Historia‹ findet sich im ›Elsässischen Trojabuch‹, einem der ältesten deutschsprachigen Prosaromane (um 1382/83 verfasst). Als Vorlage dienten dem anonymen Autor Konrads ›Trojanerkrieg‹ und für einen zweiten Teil, nachdem dieser abbricht, die ›Historia‹ des Guido. Die Überlieferung umfasst 15 Textzeugen (Witzel [1995] S. XV). Jakob Twinger von Königshofen nahm den Text bereits um 1386 in seine ›Deutsche Chronik‹ auf (Beck [2015] S. 13, 23), und auch Konrad Bollstatter integrierte Auszüge in seine Bearbeitung von Sigismund Meisterlins ›Augsburger Chronik‹ (München, Cgm 213, Nr. 26A.2.7.; ebd. S. 115).

Eine weitere Rezeption von Guidos ›Historia‹ ist eine Übersetzung durch Hans Mair, Nördlinger Ratsmitglied und später Stadtammann aus der Zeit zwischen 1390 und 1392 (siehe Untergruppe 130.3.). Seine Fassung der Geschichte wurde im Druck mit dem ›Elsässischen Trojabuch‹ kombiniert, was einen durchschlagenden Erfolg hatte. Drei unterschiedliche Zusammenstellungen dieser Texte bestimmen weitgehend die Drucke-Überlieferung (siehe Untergruppe 130.5.). Einige Fassungen (Nr. 130.5.a., Nr. 130.5.c.) verwenden zur Ergänzung noch das ›Buch von Troja II‹, eine in der Mitte des 15. Jahrhunderts entstandene Kompilation aus Konrads Text mit übersetzten Passagen aus Guidos ›Historia‹. Diese Version ist

in acht ausschließlich in Bairisch geschriebenen Handschriften erhalten (Alfen / Fochler / Lienert [1990] S. 61–69).

Konrad Bollstatter verwendet Mairs Darstellung der Penthesilea in seiner Bearbeitung der ›Augsburger Chronik‹ (München, Cgm 213, Nr. 26A.2.7.), was sich wohl nicht direkt auf das Bildprogramm auswirkte (Alfen / Fochler / Lienert [1990] S. 75), ist doch der hier dargestellte Amazonenkampf (51^{v}) bereits in der älteren Stuttgarter Handschrift (HB V 52, 18^{r}, Nr. 26A.2.9.) ikonografisch vorgebildet.

Daneben steht eine Reihe weiterer Übersetzungen von Guidos Text (Untergruppe 130.4.), die unabhängig voneinander entstanden sind (Alfen / Fochler / Lienert [1990] S. 76–112), worunter für den Zusammenhang der Bilderhandschriften die Übersetzung IV, eine Wort-für-Wort-Übertragung der ›Historia‹ ins Bairische, eine Rolle spielt, die den Wiener Codex 2773 prägt (Nr. 130.4.2.).

Im deutschsprachigen Bereich wurden die Texte – etwa im Gegensatz zur französischen und italienischen Überlieferung – erst sehr spät illustriert. Die ältesten Zyklen finden sich in den Weltchroniken (Stoffgruppe 135.), insbesondere in den bairisch-österreichischen Handschriften. Spuren einer in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts schon vorhandenen Bebilderung könnten sich im Wiener Codex 2690 (siehe Einleitung zur Untergruppe 135.1.) verbergen, in dessen Überschriften Hinweise auf allerdings fehlende Bilder enthalten sind (Lienert [1990] S. 361). Ab der Mitte des Jahrhunderts sind die ›Erweiterten Christherre-Chroniken‹ zum Teil mit bis zu 45 Illustrationen zu Troja ausgestattet, womit sie durchaus den Bilderzyklen der selbständigen Bilderhandschriften entsprechen. Beginnend mit dem Weissager Sabilon wird der Traum Hekubas behandelt, die Geschicke von Paris, Medea und Jason, Paris und Helena sowie Achill und Deidameia, Zweikämpfe von Hektor, Paris und Achill sowie die Eroberung Trojas, die drei Pferde und Sinons Tod (Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek, Hs. 472, Nr. 135.4.3.; Wien, Cod. Ser. n. 2642, Nr. 135.4.6.). Einen sehr verwandten Zyklus weisen die beiden um 1360–1370 entstandenen Handschriften München, Cgm 5 (Nr. 135.6.5.) und Regensburg, Fürstlich Thurn und Taxis'sche Hofbibliothek, Ms. Perg. III (Nr. 135.5.6.) auf, allerdings umfasst das Trojathema lediglich um die 25 Bilder. In der Regensburger Handschrift greift das Programm mit den Darstellungen zu den Erfindern des Pfluges und des Wagens die den Weltchroniken vertrauteren Themen der Urheber kultureller Fertigkeiten wie Musik, Schrift, Erzbearbeitung auf. Umfangreicher – mit ca. 40 Illustrationen – ist der Zyklus in der ehemaligen Tambacher Handschrift (heute in Berlin, Hdschr. 389 und Nürnberg, Hs 7217, siehe Nr. 135.6.1.), einer Weltchronikkompilation. Gemeinsam ist diesen Fassungen die Konzentration auf wenige Handlungsstränge, eine auffällige Betonung der Prophetien als Ausdruck der Unausweichlichkeit dessen, was hier

geschieht, und der Verzicht auf große Schlachten zugunsten ritterlicher Zweikämpfe. Mit wenigen Ausnahmen handelt es sich um einspaltige Illustrationen und um lavierte, manchmal mit Deckfarben verstärkte Federzeichnungen (Cgm 5 und Regensburg Ms. Perg. III in Deckfarbe mit manchmal üppigen Rahmen und Hintergründen). Insbesondere die beiden eng miteinander verbundenen Varianten Linz Hs. 472 und Wien Cod. Ser. n. 2642 nützen die Freiheit der Federzeichnung, um die Dramatik der Ereignisse zu veranschaulichen (MeSch II [2002] S. 91–111). Eine große Variationsbreite besitzen die Illustrationen in den umfangreichen Kompilationen Heinrichs von München. Von bloß zwei Illustrationen (Wien, Cod. 13704, Nr. 135.7.12.), 15 in Berlin, Ms. germ. fol. 1416 (Nr. 135.7.2.), 17 in München, Cgm 7377 (Nr. 135.7.7.), je um die 25 in Wien, Cod. 2921 (Nr. 135.5.8.) und Wien, Cod. Ser. n. 9470 (Nr. 135.7.13.). Nicht nur die Bilderzahl ermöglicht eine effiziente Anpassung, sondern auch die Ausstattung an sich. In der Wiener Handschrift Cod. Ser. n. 9470 begleiten gerahmte einspaltige Miniaturen mit Deckfarbenhintergründen die Erzählung, wogegen in der unvollendeten Münchner Handschrift Cgm 7377 sich die nicht kolorierten Federzeichnungen in herausragender Qualität über alle drei Kolumnen erstrecken. Eine ähnliche lockere Erzählweise mit hoch elaborierten Federzeichnungen erreichen die lavierten Federzeichnungen im Berliner Exemplar Ms. germ. fol. 1416. Was bereits für die Texte konstatiert wurde (Ott [2007] S. 42), kann ebenso für die Bildzyklen gelten: Sie besitzen eine eindrucksvolle Variabilität. Allen Illustrationen gemeinsam ist ein großes Interesse an modischer Gewandung und höfisch-ritterlichen Umgangsformen. Harnischhilfe leistet Helena für Paris und Hekuba für Priamus. Im Gegensatz zu der Troja-Ikonografie französischer oder italienischer Handschriften fehlen Schlachtenbilder, und die großen Kämpfe sind zu ritterlichen Zweikämpfen umgestaltet.

Die in dieser Stoffgruppe behandelten Handschriften verfügen alle über einen ausführlichen Bilderzyklus zu einem selbständigen Trojatext.

Nicht aufgenommen wurden Handschriften, die zwar über eine Teilausstattung verfügen, die jedoch nicht in direktem Zusammenhang mit Troja steht. Dies betrifft etwa auch Cgm 342, dessen Trojatext wahrscheinlich Hans Mair selbst geschrieben hat und an den vom Erstbesitzer, Hektor Mülich, Wappentafeln (82^{v}–84^{r}) angefügt wurden (Meisch [1994] S. 269–286). Auch wenn die Verknüpfung der eigenen Familiengeschichte mit den Geschicken Trojas der Tradition der Legitimationsmythen folgt, sagt diese Handschrift viel über das Verständnis des Stoffes, nicht aber über seine Bebilderung aus. Die lateinische Handschrift der ›Historia‹ des Guido, Clm 61, ist konsequenterweise ebenfalls nicht behandelt. Ihre lavierten Federzeichnungen werden von deutschen Überschriften begleitet. Wahrscheinlich ist sie in Konstanz (Domanski [2018] S. 104 f.) oder Augsburg (Suckale-Redlefsen [2007] S. 14) um 1440–1450 entstandenen und ist sowohl verwandt mit den Miniaturen des Wiener Codex 2773 (Nr. 130.4.2.) als auch dem Fragment der Oxforder

Bodleian Library (Nr. 130.4.1.; Domanski [2018] S. 112). Mit ihrer dramatisierten Erzählweise haben diese Darstellungen auch Einfluss auf die ab 1474 in Augsburg gedruckten Ausgaben genommen (Domanski [2018] S. 74–80).

Das älteste Zeugnis eines selbständigen Trojazyklus in einer deutschsprachigen Handschrift ist der im Elsass um 1390 illustrierte Wiener Codex 2915 (Nr. 130.2.3.), eine illustrierte Fassung des ›Elsässischen Trojabuchs‹ (Untergruppe 130.2.). In Ausstattung und Bildprogramm unterscheiden sich seine Illustrationen maßgeblich von den beiden späteren Abschriften desselben Textes in Gießen (Nr. 130.2.1.) und Nürnberg (Nr. 130.2.2.), die aus der ebenfalls elsässischen Werkstatt von 1418 stammen. Konrads ›Trojanerkrieg‹ (Untergruppe 130.1.) muss für die in Hagenau tätige Lauberwerkstatt ein Erfolgsrezept gewesen sein, sind doch aus deren Produktion immerhin noch drei illustrierte Handschriften überliefert (Nr. 130.1.1., Nr. 130.1.2., Nr. 130.1.4.). In den 40er Jahren des 15. Jahrhunderts ist der Text ins Laubersche Programm aufgenommen und parallel oder kurz vorher sind die schwierig einzuordnenden Illustrationen in der 1441 datierten Nürnberger Handschrift (Nr. 130.1.3.) geschaffen worden. Nur ein Exemplar von Hans Mairs ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch (Untergruppe 130.3.) ist illustriert, der 1464 datierte Berliner Codex (Nr. 130.3.1.). Von den Übersetzungen von Guidos ›Historia destructionis Troiae‹ (Untergruppe 130.4.) haben sich zwei illustrierte Handschriften erhalten. Nur noch über Bildtitel verfügen die beiden Bildfragmente aus der Handschrift in Oxford (Nr. 130.4.1.), in der die Textpartien entfernt wurden. In deutlichem Konrtast dazu steht der Wiener Codex 2773 mit 332 Deckfarbenminiaturen und einem ausgefeilten Text-Bild-Programm (Nr. 130.4.2.).

Wie eng die ikonografischen Bezüge zwischen den Weltchronikfassungen und den selbständigen Troja-Erzählungen hin- und hergehen, mögen zwei Beispiele erläutern. In den Drucken wird aus dem Wiener Cod. 2915 (Nr. 130.2.3.) oder einer beiden gemeinsamen Vorlage die Aussetzung von Paris mit Priamus und dem Motiv der Fackel (aus der Berliner Version, Nr. 130.1.1.) und mit dem Blick auf das brennende Troja der Weltchronik zu einem neuen Bild montiert (Sorg, 1^{v}, siehe den Druck in der Anmerkung von Nr. 130.5.a.). Eine ähnliche Verbindung besteht zwischen Cod. 2915 (24^{r}), in dem Achill den geschlagenen Löwen schultert und Schiron als Kentaur erscheint, mit den Heinrich-von-München-Varianten (München, Cgm 7377, 105^{r}, Nr. 135.7.7.; Berlin, Ms. germ. fol. 1416, 144^{v}, Nr. 135.7.2.) und demselben Thema in den Drucken (Sorg, 26^{r}). (Die Berliner Lauber-Handschrift [56^{v}, 58^{v}, Nr. 130.1.1.] versteckt Schirons Kentaurenanteil hinter Felsen und die übrigen Handschriften [Gießen, 17^{r}, Nr. 130.2.2.; Würzburg, 55^{v}, Nr. 130.1.4.] setzen die nicht antikische Figur des wilden Mannes ein.)

Literatur zu den Illustrationen:
Saurma-Jeltsch (1998); Suckale-Redlefsen /Suckale (2007); Saurma-Jeltsch (2017); Braun-Niehr (2018); Domanski (2018).

Siehe auch:
Nr. 31. Heinrich von Veldeke, ›Eneas-Roman‹
Nr. 135. Weltchroniken

130.1. Konrad von Würzburg, ›Trojanerkrieg‹

Über 30 Textzeugen überliefern zwischen dem 13. und 15 Jahrhundert den ›Trojanerkrieg‹. Davon sind drei illustrierte Vollhandschriften (Berlin, Ms. germ. fol. 1 [Nr. 130.1.1.], Leutkirch, ZAMs 37 [Nr. 130.1.2.] und Würzburg, M. ch. f. 24 [Nr. 130.1.4.]) in der Werkstatt des Diebold Lauber in Hagenau entstanden, während die vierte die Nürnberger Hs. 998 (Nr. 130.1.3.) in einem mitteldeutschen Atelier hergestellt wurde.

Die drei Lauber-Handschriften gehören zu den in dieser Werkstatt üblichen Großformaten, in denen die oft ganzseitigen meist lavierten Federzeichnungen ohne Rahmen und Hintergrund von einem Titulus begleitet den Text wirkungsvoll gliedern. Die Lauberschen Handschriften kommen – wie auch die Illustrationen zum ›Elsässischen Trojabuch‹ der Werkstatt von 1418 – nicht nur ohne ikonografische Kenntnis anderer Antikenromane aus, sondern sie verzichten bewusst auf bekannte Referenzen an die Antike oder transformieren sie allenfalls ins heidnisch Fremde. Zeitgenössische Protagonisten führen meist in idealer Weise höfisches Handeln vor. Ausführlich illustriert sind die Ereignisse um Paris und die Göttinnen, Jason und Medea, Helena und Paris sowie Achill und Deidameia: Geschichten, die die Gelegenheit bieten, höfische Minne zu schildern. Eine geradezu ›romantisch‹ anmutende Fassung höfischen Lebens vertritt die Berliner Handschrift (Nr. 130.1.1.). Paris wird bei der ersten Begegnung mit den drei Göttinnen von Frau Venus (15^{r}) in den Minnedienst genommen, die Damen sitzen in angemessener Haltung auf dem Thron und schauen gelassen auf den Apfel der Discordia (12^{r}) und Jason und Medea parlieren züchtig miteinander, als sie ihn auffordert, das Lager mit ihr zu teilen (76^{r}, 95^{v}). Höfisches Zeremoniell und Beratungen gehören ebenfalls zu den präferierten Themen. Konsequenterweise sind auch hier die großen Schlachten – wie in den Weltchroniken – zu Turnieren oder Zweikämpfen ausgearbeitet und der Untergang ist weitgehend entdramatisiert. Eine nüchterne Variante dieser Interpretation trägt die Zeiler Handschrift (Nr. 130.1.2.) vor. In die Medeasequenz ist etwa der Gang des Hofes zur Nachtruhe eingefügt (S. 108) und der Transport Achills im Ledersack, ist nicht – wie in den Weltchroniken – auf Delphinen dargestellt, sondern Thetis

lenkt ein Fuhrwerk mit dem eingenähten Sohn auf der Ladefläche (S. 188). Die am ausführlichsten illustrierte Würzburger Handschrift (Nr. 130.1.4.) folgt derselben Themenauswahl, schafft allerdings mit einer dynamisierenden Räumlichkeit, heftigen Farbkontrasten und psychologierender Schilderung der Protagonisten eine ganz andere Atmosphäre: Sichtlich entzweite Göttinnen, die Paris versuchen zu beeinflussen (15^{v}, 22^{v}, 23^{v}, 25^{v}), Achill umfasst mit aller Kraft einen Baum und kämpft mit Deidameia (148^{r}, 152^{r}) und ebendiese ringt verzweifelt die Hände, als er sie verlässt (255^{v}). Die in den anderen Handschriften gleichförmigen Kämpfe sind dramatisiert und Rüstungen und Waffen differenziert und bedrohlich ausgestaltet. Das Fremde ist im Gegensatz zu allen bisherigen Versionen ein wichtiges Erzählelement: Riesige Sarazenenschwerter (226^{v}), übergroße Rüstungsteile mit antikem Lederwams (271^{r}), antikische, bedrohliche Schilde mit apotropäischen Gesichtern (284^{v}) und agierende Götzenbilder auf antikischen Säulen (240^{r}) sind nicht nur Elemente der Dramatisierung, sondern auch Referenzen an eine fremde Welt. Während in der Würzburger Handschrift (Nr. 130.1.4.) Allusionen an Antikes und Fremdes wohl in Kenntnis entsprechender Vorlagen aufgegriffen sind, sind in der Berliner Handschrift (Nr. 130.1.1.) nur lose Verbindungen zu verwandten Zyklen zu finden. Das Titelblatt mit dem Traum Hekubas (1^{v}) ist entfernt in der Wiener Version (Nr. 130.2.3.) des ›Elsässischen Trojabuchs‹ vorgegeben (I^{v}) und ist ebenso den Weltchroniken nicht unvertraut (vgl. München, Cgm 5, 152^{r}, Nr. 135.6.5.).

Ein gänzlich anderes Anspruchsniveau vertreten die Illustrationen des Nürnberger ›Trojanerkriegs‹. Konrads Text ist mit dem ›Wilhelm von Orlens‹ des Rudolf von Ems und dem – nicht illustrierten – ›Herzog Ernst‹ in einer Handschrift zusammengefügt (Nr. 130.1.3.). Die beiden bebilderten Teile sind von einer idealen Atmosphäre erfüllt. Die zarten, detaillierten Federzeichnungen sind von einer überbordenden Erzählfreude, die insbesondere in den präzise geschilderten Realien zum Ausdruck kommt. Kühne Raumkonzepte bewirken eine psychologisierende Dramatisierung des Geschehens. Die erbittert geführten Kämpfe, in denen die Pferde in rasender Geschwindigkeit über das Blatt zu galoppieren scheinen, tragen zu dieser Dramatisierung bei. Auch hier kämpfen keine antiken Helden gegeneinander, sondern im Gegenteil erweckt die Genauigkeit, mit der Waffen, Rüstungen, Wappen und Helmzier dargestellt sind, den Eindruck, es ginge um konkrete zeitgenössische Auseinandersetzungen. Dieser Dramatik entgegengesetzt sind manche Themen in eine ideal-harmonische Atmosphäre versetzt. In einem idyllischen, vom Meer umgebenen Garten lagern die Hofdamen des Lykomedes, während sich Achill und Deidameia hinter den Bäumen verborgen liebkosen (42^{v}). Das Motiv des Liebesgartens – in der Zeiler Handschrift (S. 209, Nr. 130.1.2.) ein Hortus conclusus – ist in Nürnberg von der Eleganz des

internationalen Stils durchdrungen, wie sie etwa im Frankfurter Paradiesgärtlein und seinem Umkreis gepflegt wird. Der elegante Reigentanz, den die Damen im Tempel der Pallas Athene oder auch die griechische Hofgesellschaft beim Feiern der Kriegsbeute (194^{v}) zelebrieren, spricht dieselbe erlesene Sprache, die auf eine breite Kenntnis unterschiedlicher Vorlagen verweist. Eine oberrheinische Herkunft der Illustrationen lassen Zeichenweise, Motivschatz und die besondere Atmosphäre der Bilder als möglich erscheinen.

Edition:
Thoelen /Häberlein (2015).

130.1.1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1

Um 1445. Hagenau.
Fechters (1938, S. 128, Anm. 13) Vermutung, die Handschrift habe sich im Besitz Daniel Sudermanns befunden, kann nicht bestätigt werden (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 4). Zumindest ist der Eintrag auf 453^{r} nicht in der Sudermann-Schrift abgefasst. Im 17. Jahrhundert ist die Handschrift in den Besitz der Hofbibliothek des Kurfürsten Friedrich Wilhelm (1640–1688) übergegangen (Schmitz [1984] S. 87).

Inhalt:

1.	1^{r}–7^{v}	Register mit Kapitelüberschriften
2.	2^{r}–374^{r}	Konrad von Würzburg, ›Trojanerkrieg‹
3.	374^{r}–453^{r}	›Trojanerkrieg-Fortsetzung‹

I. Papier, IV + 453 + IV Blätter (zum Buch gehört auch ein zerschnittenes Pergamentblatt, das für Ansetzfalze verwendet wurde), 412 × 284 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 29–33 Zeilen, eine Zierinitiale E mit Greif, Vogel und üppigem Rankenwerk (2^{r}), ein- bis vierzeilige Lombarden (auf 92^{r} und 392^{v} nicht ausgeführt), Cadellen, rote Kapitel- und Bildüberschriften.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 97 Pinsel- und Federzeichnungen aus der Lauberwerkstatt, Gruppe A, Initiale auf 2^{r} Gruppe F (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 4).

Format und Anordnung: Die Bilder nehmen zwei Drittel bis vier Fünftel des Blattes ein. Teilweise sind sie beschnitten oder werden vom Falz beengt (z. B. 236^{v}). Die Illustrationen ragen nicht nur regelmäßig über den Schriftraum hinaus, sondern fallweise auch in den Text hinein (z. B. 52^{v}, 89^{v}). Die überwiegende Mehrzahl der Bilder ist zwischen einer ein- bis dreizeiligen roten Überschrift und dem Text angeordnet.

Bildaufbau und -ausführung: Vor dem eigentlichen Textbeginn und nach dem Register steht eine Illustration, auf der Hekubas Traum von der Fackel zu sehen ist (1^{v}). Die Terrainangaben der Illustrationen sind durchgängig grünes Gras oder blaues Wasser, das in einzelnen Wellenlinien angedeutet wird. Dabei kann eine gewisse Vorliebe für die Belebung des Wassers durch Fische (z. B. 65^{r}, 82^{r}) und der Landschaften durch ungewöhnlich viele Baumvariationen beobachtet werden. Minneszenen, Zweikämpfe und Schlachten werden oft durch Blumen im Hintergrund (121^{r}, 402^{r}) oder Blüten innerhalb der Szene (84^{v}) ausgezeichnet. Die Stadtansichten variieren nicht nur in ihrer Perspektive, sondern auch in ihrer Farbgebung. Meist wird bei den Stadtansichten die gesamte Farbpalette der Handschrift angewendet, wobei der Farbauftrag weitestgehend lavierend ist (263^{v}). Die Gewänder der Figuren sind so gestaltet, dass man einzelne Figuren wiedererkennt. Ein Interesse an Gestik, Bewegung und Geschwindigkeit lässt sich immer wieder beobachten. Die Größenverhältnisse folgen dem Prinzip der Bedeutungsgröße.

Bildthemen: Höfische Minne- und Gesprächssituationen bilden einen Schwerpunkt des Bildprogramms, seltener sind die Kämpfenden als Zweikämpfer oder in mehreren Parteiungen einander gegenübergestellt. Bild, Text und Titulus sind gelegentlich eng verbunden und die Bilder stehen in unmittelbarer Nachbarschaft zum Text, von dem sie einzelne Details nicht selten getreu ins Bild setzen. Dies betrifft insbesondere jene Passagen, die den höfischen Kontext betonen, also etwa die Sequenzen zum Parisurteil, zu Jason und Medea oder Achill und Deidameia. Höfisches Benehmen wird betont, wenn beispielsweise Paris (26^{v}) bereits in einer Mi-parti Gewandung eingekleidet dem Hof präsentiert wird (Umsetzung der in den vv. 2930–2932 beschriebenen zwei unterschiedlichen Tüchern) oder Medea und Jason vor dem Hof einherschreiten (95^{v}) und nicht Medeas unbotmäßige Einladung an Jason gezeigt wird. Von Medeas Rache werden lediglich die Verjüngung des Widders (104^{v}) und die Trauer über den Tod des Peleus (106^{r}) illustriert.

Fehlerhafte Titel führen meist zu entsprechenden Bildern. Auf 123^{r} tötet laut Titel Lamedon Herkules, dem folgt auch das Bild. Obwohl dem Titel zufolge Thetis auf 257^{v} Achill in Frauenkleidern erneut zu Schiron führt, vermeidet das Bild eine Konkretisierung. Mehrfach werden die Kleider von Achill und Deidameia vertauscht (vgl. z. B. 148^{r} und 152^{v}). Eine gewisse Raffinesse und bildliche

Kreativität weist 56^{v} auf. Hier ist der Kentaur Schiron so nah an einem Felsen dargestellt, dass der Maler seinen Unterkörper hinter dem Felsen versteckt und so die komplette Darstellung dieses Wesens vermeidet. Auch eine Emanzipation der Bilder von ihrer textlichen Grundlage ist auszumachen. So wird etwa Ajax im Bild eines Morgens mit einem Schwert in der Brust tot aufgefunden, dabei berichtet der Text nicht genauer von seinem Tod.

Farben: Farbpalette aus deckendem Grün, sowie Braunrot, bei dem es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um ein gelacktes Brasilholz handelt, Azurit, intensivem Gelb, Schwarz und helllilafarbigem Purpur (meist lavierend aufgetragen). Vereinzelt kommt ein deckendes Zinnoberrot zum Einsatz (Zaumzeug, Flammen).

Digitalisat: https://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000EB8400000000

Literatur: Wegener (1928) S. 32–35; Becker/Brandis (1988) S. 186 f. (Nr. 87). – Kautzsch (1926) S. 43; Fechter (1938) S. 128 und 128, Anm. 13; Frühmorgen-Voss (1975c) S. 4 f.; Traband (1982) S. 76; Schmitz (1984) S. 87; Lienert (1989); Alfen/Fochler/Lienert (1990) S. 17; Lienert (1990) S. 327–329; Schröder (1992) S. 11; Saurma-Jeltsch (1998) S. 96, 100, 113, 115, 122, 126; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 4–6; Aderlaß und Seelentrost (2003) S. 133–135 (Nr. 62); Saurma-Jeltsch (2008a) S. 114–118, 129 f., 137–142; Thoelen/Häberlein (2015) S. XIV (Nr. 5); Saurma-Jeltsch (2017) S. 212–228.

Abb. 251: 1^{v}–2^{r}. Hekubas Fackeltraum.

130.1.2. Leutkirch, Fürstlich Waldburg-Zeil'sches Gesamtarchiv Schloss Zeil, ZAMs 37

Zwischen 1446–1447 und 1455 (Illustrationen). Hagenau.
Aufgrund der Nennung von *Zeyl* (S. 3) in einer frühneuzeitlichen Schrift, wird angenommen, dass die Handschrift spätestens im 17. Jahrhundert in den Besitz der Fürsten von Waldburg kam (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 128; Alfen/Fochler/Lienert [1990] S. 18).

Inhalt:

1.	S. 3–574	Konrad von Würzburg, ›Trojanerkrieg‹
2.	S. 574–711	›Trojanerkrieg-Fortsetzung‹

I. Papier, noch 362 Blätter (die Handschrift ist stark beschädigt, einzelne Blätter sind mit Text- und Bildverlust herausgerissen, vgl. Lienert [1990] S. 336), 400 × 277 mm, Bastarda von einer Hand in wechselnder Qualität, zweispaltig,

32–36 Zeilen, vierzeilige Initialen, selten zwei- bis dreizeilige rote Lombarden, rote Bildüberschriften.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 74 kolorierte Feder- und Pinselzeichnungen aus der Lauberwerkstatt, Maler B (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 127).

Format und Anordnung: Die halb- oder dreiviertelseitigen Illustrationen stehen meistens nach einer ein- bis zweizeiligen Überschrift. Die Bilder ragen häufig über den Schriftraum hinaus.

Bildaufbau und -ausführung: Grüne, kantig abbrechende Terrainschollen charakterisieren den Boden, auf dem sich die Protagonisten bewegen. Da lediglich die Akteure Bodenangaben erhalten, schweben der Topf Medeas und ihr Regal mit den Phiolen vor dem blanken Blattgrund (135). Verschiedene Akteure können auch auf jeweils eigenen Bodeninseln stehen (678). Die unterschiedlich großen Figuren tragen braunrote, blaue, blass purpurfarbene und grüne Gewänder. Die Farben sind meist lavierend, einzig Grün und Braunrot sind in der Regel deckend aufgetragen. Eine besondere Wirkung erzielt das kostbare, golden schimmernde Gewand Agamemnons auf S. 303. Der deckende Farbauftrag des Ockertons ist hier durch vereinzelte Farbaussparungen so gestaltet, dass er golden schimmert (ähnlich auch auf S. 170). Die Größenverhältnisse spiegeln die Bedeutungsgrößen wider. Gelegentlich wird der Eindruck eines hügeligen Geländes vermittelt (S. 436, 562), wodurch nicht nur die Beine der Figuren im Gras versinken (oder wie auf S. 411 mit Grün überdeckt wurden), sondern auch die Pferde ohne Beine zu sehen sind (z. B. S. 459, 485). Mit besonderer Variationsbreite und Detailfreude sind Rüstungen, Waffen und Gewänder geschildert. Alle im Innern eines Gebäudes sich abspielenden Szenen werden als Guckkasten wiedergegeben.

Bildthemen: Das Bildprogramm umfasst Gesprächs-, Kampf-, Schifffahrts- und Minneszenen. In der Regel stehen die Illustrationen kurz vor oder nach der entsprechenden Textstelle. So weint etwa die schwangere Deidameia im Text (v. 17118), da sie die Reaktion ihres Vaters fürchtet. Achill tröstet sie mit einem Kuss und aufmunternden Worten, was daraufhin bildlich umgesetzt wurde (S. 229). Besonders breit wird in Text und Bild die Minnehandlung zwischen Jason und Medea ausgeführt. So ist etwa Jasons Begrüßung (S. 88), ein Gespräch zwischen Medea und Jason (S. 93) und das Beilager (S. 102) ausgeführt. Die Darstellung des Beilagers nimmt dabei aber den Text vorweg. An die eigentlich passende Textstelle, in der Medea plant, Jason in ihr Gemach zu locken, wird das einmalige Bild gerückt, auf dem der Hof sich zu Bett begibt (S. 108). Die erste Illustration

auf S. 30 veranschaulicht, dass Text und Bild nicht übereinstimmen. Während im Text beschrieben wird, dass Venus Paris neu einkleidet, ist Paris auf S. 30 vor den drei Göttinnen dargestellt, wovon eine (Venus) den Apfel hält. Gänzlich vom Text weicht die Illustration auf S. 188 ab. Während im Text rund um die Miniatur Thetis versucht Achill davon zu überzeugen, Frauenkleider anzuziehen, ist auf dem ungewöhnlichen Bild Thetis zu sehen, die den in einen Sack geschnürten Achill mit einem Pferdewagen wegführt. Ebenfalls nicht übereinstimmend sind Bild und Titulus auf S. 546. Eigentlich müsste die Klage Achills über den Tod des Patroklos dargestellt sein, stattdessen sind auf dem Bild die sich zum Kampf Begrüßenden, Hektor und Patroklos, abgebildet. Auf S. 316 ist dargestellt, wie die Griechen mit Schiffen nach Troja segeln, womit das Bild nur zwei Textversen entspricht. Diese Fokussierung auf zwei Verse ist jedoch ein Einzelfall.

Farben: Schmale Farbpalette aus Grün (deckend), Braunrot, Azurit, Purpur (sehr blass), und Ocker. Vereinzelt kommt Zinnoberrot zum Einsatz (Blut).

Literatur: Koppitz (1980) S. 39, 149, 149, Anm. 25, 176; Traband (1982) S. 86; Alfen / Fochler / Lienert (1990) S. 18; Lienert (1990) S. 336–340; Schröder (1992) S. 11; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 127–129 (Nr. I.83), Abb. 134, 334–336; Putzo (2012) S. 167, 188; Thoelen / Häberlein (2015) S. XIIIf. (Nr. 4); Saurma-Jeltsch (2017) S. 212, Anm. 29, S. 219, Anm. 49.

Abb. 254: S. 188. Thetis führt Achill im Sack mit einem Pferdewagen weg.

130.1.3. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 998

1441 (297^{v}). Mitteldeutscher Raum.
Auf einem neuen und ungezählten Vorsatzblatt ist der Stempel der Freiherren von Aufseß zu sehen. Das Inhaltsverzeichnis auf Bl. I* stammt von der Hand des Hofmalers Ludwig Becker und ist mit *1846 Mainz* datiert (Lienert [1990] S. 330).

Inhalt:

1.	I^{r}–151^{r}	Konrad von Würzburg, ›Trojanerkrieg‹
2.	151^{r}–200^{v}	›Trojanerkrieg-Fortsetzung‹
3.	201^{r}–266^{v}	Rudolf von Ems, ›Wilhelm von Orlens‹ siehe Nr. 138.0.7.
4.	267^{r}–297^{v}	›Herzog Ernst‹ Fassung B

I. Papier, III* + VI [eigentlich V, eine nachträglich eingeklebte Illustration wird aber in der modernen Foliierung mit Bl. II als eigenes Blatt gezählt] + 297 + I* Blätter (die Handschrift ist stark beschädigt, mehrere Umstellungen und Verluste, vgl. Lienert [1990] S. 330 f.), 410 × 280 mm, Bastarda, zwei Hände (I: IV–266, II: 267–297), *per me Heinricum de Steynfurt clericus Osnaburgensis* (297^{v}), zweispaltig, 49–62 Zeilen, fünf- bis 16-zeilige rote, grüne oder blaue Initialen mit Fleuronné, rote meist fünfzeilige Lombarden.
Schreibsprache: mitteldeutsch mit rheinfränkischen und niederdeutschen Kennzeichen.

II. 86 kolorierte Federzeichnungen zu Text 1, 29 zu Text 3 (siehe Nr. 138.0.7.). Eine Hand, die nachträglich aufgeklebte kolorierte Federzeichnung (Bl. II) mit einer Kampfszene von einer anderen Hand des 15. Jahrhunderts.

Format und Anordnung: Das Format der Illustrationen changiert zwischen meist dreiviertelseitigen (z. B. 15^{r}, 17^{v}, 95^{r}), seltener ganzseitigen (6^{v}, 25^{v}, 55^{v}, 115^{r}, 117^{v}, 127^{r}, 128^{v}, 131^{r}, 133^{r}), halbseitigen (20^{v}, 109^{r}, 200^{r}) oder doppelseitigen Anlagen (82^{v}–83^{r}, 92^{v}–93^{r}, 99^{v}–100^{r}). Selten sind die Bilder in eine Textspalte ober- oder unterhalb des Textes integriert (2^{r}, 4^{v}, 16^{v}, 31^{v}, 193^{v}). Die Miniatur auf 193^{r} nimmt den gesamten Blattrand ein und greift zwischen den Textabschnitten in der rechten Spalte in das Interkolumnium hinein. Die Illustrationen ragen häufig in das Textfeld und umspielen dieses. Einige Illustrationen sind nur noch fragmentarisch erhalten (Bl. 4, 70, 83, 113, 138 f.).

Bildaufbau und -ausführung: Das Terrain ist meist in einem deckenden Ocker gefasst (auf 6^{v} in Form eines Schachbrettbodens, auf Bl. I ist der Boden durch einzelne Pflanzen, die mit einem dicken Pinsel aufgemalt sind, ausgestaltet). Ausnahmen davon bilden die Bodenangaben von Innenräumen, die in laviertem Grau (36^{r}, 170^{v}, 193^{v}, 194^{v}) oder blassem Purpur (35^{v}) ausgeführt sind, sowie Illustrationen, in denen azuritfarbiges Wasser oder grünes Gras die Bodenangabe bildet. Einzelne Bilder sind durch zwei (1^{v}, 148^{r}, 149^{v}, 150^{r}, 160^{r}, 209^{r}, 225^{v}, 230^{v}, 231^{r}, 232^{v}, 238^{v}, 264^{r}), einmal sogar drei übereinander angereihte Szenen (260^{r}) gekennzeichnet. Die Bilder erhalten dadurch nicht nur eine narrative Dichte, sondern wirken teilweise sehr belebt (99^{v}–100^{r}). Vereinzelt erblickt man das Geschehen aus einer seitlich-schrägen Vogelperspektive, wodurch Tiefe und Fernsicht im Bild ermöglicht wird (z. B. 6^{v}, 9^{v}, 19^{v}). Den Illustrationen liegt eine Vorzeichnung zugrunde, die teilweise durchschimmert. Farbauslassungen dienen der plastischen Gestaltung der Gewänder. Schattenpartien werden mit eng gesetzten Federzeichnungsschraffuren eingedunkelt (35^{v}, 42^{v}), Konturen und einzelne Verzierungen, Haarlocken, vor allem aber Rüstungsteile werden mit feiner Feder nachgezeichnet

(10^{v}, 20^{r}). An den häufig stark verkürzten, riesigen Schiffen (1^{v}, 55^{v}, 197^{v}) wird das Interesse an räumlicher Darstellung im Sinne einer Dramatisierung der Szene deutlich. Auch in den Kampfszenen tragen die ungewöhnlich kühnen Ansichten von Pferden und Reitern zur Steigerung der Narration bei (von hinten gesehene Reiter [20^{r}, 22^{v}], scheuende [109^{r}, 117^{v}] oder zusammenbrechende Pferde [110^{r}, 122^{v}]). Die differenzierten Schlachtenanordnungen zeugen von Interesse an komplexen Kompositionen und räumlicher Darstellung. Während zu Beginn wenig Dynamik in den Kampfszenen zu beobachten ist (25^{v}), nimmt diese in späteren Darstellungen immer mehr zu (177^{r} oder 193^{v}). Im Gegensatz zu den dramatisierten Ereignissen wirken die höfischen Szenen beruhigt (36^{r}, 42^{v}). Die Stadtansichten sind klar und detailliert (17^{v}).

Bildthemen: Das Bildprogramm umfasst schwerpunktmäßig Kampfdarstellungen (ab 106^{v}–107^{r} fast durchgängig bis zum Ende der Trojaerzählung). Die Protagonisten lassen sich oft anhand von Rüstungsdetails oder den Wappen verfolgen. Ihr im Text beschriebenes Schicksal ist ebenso im Bild nachvollziehbar: auf 109^{r} wird Hektors Pferd getötet, auf 110^{r} ist das tote Pferd im Vordergrund und Hektor (erkennbar an der Helmzier mit überkreuzter Bärentatze) bewegt sich zu Fuß auf dem Schlachtfeld. Die Textnähe wird im Bild nicht selten mit anderen Akzenten umgesetzt. So schafft die Illustration zu der im Schlafgemach auf Jason wartenden Medea (6^{v}) mit dem steil ansteigenden Blick in das Gemach und dem von der Dienerin geleiteten kleinen Jason, der eine eindrucksvolle Strecke zu überwinden hat, einen bildlichen Akzent, der eher aus der Perspektive Jasons als Medeas argumentiert. Ungewöhnlich dicht ist das Geschick der Griechen und Trojaner in der Fortsetzung Konrads bebildert. So sind die Trauer um Patroklos und Hektor (153^{v}–159^{v}, 170^{v}), der Triumph der Griechen (192^{r}–197^{v}), die Rückeroberung Helenas (193^{r}), die Heirat mit den trojanischen Frauen (194^{v}) und am Ende die Ermordung Agamemnons, Klytaimnestras und Egistos dargestellt (200^{r}).

Farben: Schmale Farbpalette aus deckendem Ocker, meist laviert aufgetragenem Azurit und blassem Purpur. Grün, Braungrau und Zinnoberrot (meist für Flammen, Blut) kommen nur selten zum Einsatz. Gegen Ende immer mehr laviert aufgetragenes Grau.

Digitalisat: https://dlib.gnm.de/item/Hs998

Literatur: Kurras (1974) S. 9 f. – Alfen /Fochler /Lienert (1990) S. 17; Lienert (1990) S. 329–331; Weigele-Ismael (1997) S. 225 f.; Thoelen /Häberlein (2015) S. XIII (Nr. 3); Saurma-Jeltsch (2017) S. 212, Anm. 29.

Abb. 253: 192^{r}. Zerstörung Trojas.

130.1.4. Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch. f. 24

1443–1445, Illustrationen um 1455–1460 (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 123). Hagenau.
Auf 1^{r} findet sich ein Vermerk, der auf Benedikt Weidenbusch (Abt von Münsterschwarzach 1654–1672) als Besitzer der Handschrift verweist (Lienert [1990] S. 334).

Inhalt:

1.	1^{r}–357^{v}	Konrad von Würzburg, ›Trojanerkrieg‹
2.	357^{v}–433^{r}	›Trojanerkrieg-Fortsetzung‹

I. Papier, I + 433 + I Blätter (durch Blattverlust fehlen die Verse 1–324 und 22892–22958 Thurn [1973] S. 52), 408 × 280 mm, Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 30–32 Zeilen; gerahmte Initiale E (1^{r}), im Buchstabenkörper Tiere, im Binnengrund Rankenwerk mit Blüten, im Außengrund Ranken und Knospen, vom Buchstabenfeld ausgehend sich über die Seite ausbreitendes Rankenwerk; meist ein- bis vierzeilige, selten größere Lombarden (z. B. 65^{v}, 71^{r}, 324^{v}), durchgehend rote Strichel, rote Bildüberschriften.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 127 kolorierte Feder- und Pinselzeichnungen aus der Lauberwerkstatt, Gruppe F und Maler C (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 123).

Format und Anordnung: Die Handschrift weist unterhalb der Tituli überwiegend ganz- oder dreiviertelseitige ungerahmte Illustrationen auf. Auf 363^{r} sowie 391^{v} sind die Illustrationen deutlich größer als die restlichen Bilder und auf 162^{v} ist das Bild nur noch fragmentarisch erhalten. Vereinzelt ragt die Illustration in die Bild-Tituli hinein (z. B. 41^{r}, 63^{v}). Da die Handschrift beschnitten wurde, ist die Mehrzahl der Bilder leicht angeschnitten. 424^{r} blieb leer, ob es sich hier um eine Bildlücke handelt, ist unklar, da es keine Bildüberschrift gibt.

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustrationen haben stets grüne Terrainangaben, die meist Gras, manchmal Wasser oder selten auch einen Fliesenboden repräsentieren. Ein besonderer Fokus liegt auf der Darstellung unterschiedlicher, zeitgemäßer Kostüme. Kopfbedeckungen und Gewänder sind mit einer großen Detailfreude gestaltet. Dabei geht es nicht um Kontinuität, sondern um Variation. Die Illustrationen wirken insgesamt durch die Gestik und different eingesetzte Mimik der Figuren narrativ und dynamisch. Ein generelles Interesse an Geschwindigkeit

lässt sich in den Kampfszenerien feststellen (z. B. 34^{v}, 37^{r}, 229^{r}). Auch wenn die Figuren weitestgehend dieselbe Größe wie Türme haben und die Bäume deutlich kleiner als die Figuren erscheinen (197^{r}), lässt sich das Bemühen um realistische Größenzuschreibungen beobachten (z. B. 31^{v}, 243^{v}). Die Handschrift beinhaltet einige Illustrationen, die den Blick durch ein Fenster in einen Innenraum freigeben (z. B. 83^{r}, 100^{v}, 105^{r}).

Bildthemen: Das Verhältnis von Text und Bild zeichnet sich durch Kreativität und Variation aus. Bemerkenswert ist die reiche Bebilderung der Venus-Paris-Handlung (auf 500 Verse kommen vier Illustrationen [22^{v}, 23^{v}, 25^{v}, 27^{r}]). Ab 267^{v} werden zwar immer wieder Zweikämpfe oder Schlachten dargestellt, sie stellen jedoch keinen Schwerpunkt bei den Bildthemen dar. Abwechselnd beziehen sich die Illustrationen auf den vorangegangenen (z. B. 312^{r}) oder darauf folgenden Text (z. B. 15^{v}). Die Bilder setzen aber auch eigene Schwerpunkte: Auf 41^{r} sind Helena und Paris mit Venus als Gallionsfigur zu Schiff unterwegs, obwohl im Text erst von dem Versprechen der Göttin die Rede ist, Paris und Helena zusammen zu bringen. Interessanterweise ist auf 135^{r} nicht das Resultat von Achills Verwandlung zur Frau, sondern die Transformation selbst festgehalten. Später allerdings ist Achill nicht mehr als Frau dargestellt, was der Textgrundlage widerspricht (auch Berlin, Ms. germ. fol. 1, Nr. 130.1.1. verfährt hier nicht konsequent). Der dichte und informative Text kann nur partiell in den Illustrationen aufgegriffen werden (z. B. 31^{v}): Auf 68^{r} wird nur der Empfang von König Oetas dargestellt. Der Umstand, dass Jason und seine Ritterschaft erst von König Lamedon vertrieben und dann freundlich von König Oetas empfangen werden, ist nicht illustriert. Durch den fehlenden Gegensatz kann das Bild nicht die gleiche Betonung wie der Text erlangen.

Der Illustrator richtet sich offensichtlich nach den Bildtituli: Auf 100^{v} berichtet der Titulus, dass Thetis ihren Mann erschlagen lässt, dieser weilt jedoch dem Text zufolge nicht am Hofe. Während es auf 338^{v} eigentlich Nessus sein müsste, der Deianeira ein blutiges Hemd überreicht, ist es im Bild und Titulus Herkules. Da im Titulus auf 107^{v} statt *veste* wohl *venster* gelesen wurde, erklärt sich die bildliche Umsetzung eines Turmfensters, durch welches ein Paar nach draußen späht.

Die dargestellten Personen haben insgesamt wenig Wiedererkennungswert, was die Verständlichkeit und Bestimmung der Bildthemen erschwert. So handelt es sich vermutlich auf 48^{r} bei der Person neben dem Hirten zwar um Paris, wenngleich keine wiederkehrenden Merkmale auszumachen sind.

Farben: Schmale Palette aus Grün (mit Weiß gemischt, deckend), Purpur (ins Lila gehend), Azurit und Ocker (lavierend). Seltener wird Karminrot, etwa bei der

Gestaltung der Gewänder (z. B. 135^{r}), oder ein Braunton verwendet. Auf 417^{v} ist im Hintergrund eine Zeichnung zu sehen, die farblich nicht gefasst ist.

Digitalisat: https://doi.org/10.48651/franconica-2743361062413

Literatur: Thurn (1973) S. 53–55. – Kautzsch (1926) S. 43; Fechter (1938) S. 135, Anm. 1; Kostbare Handschriften (1982) S. 130 f. (Nr. 59); Alfen /Fochler /Lienert (1990) S. 18; Lienert (1990) S. 333–335; Schröder (1992) S. 11; Saurma-Jeltsch (1998) S. 98, 122–126; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 123–125 (Nr. I.81); Thoelen /Häberlein (2015) S. XIVf. (Nr. 6); Saurma-Jeltsch (2017) S. 212, Anm. 29.

Abb. 255: 55^{v}. Thetis trifft Schiron.

130.2. ›Elsässisches Trojabuch‹ (›Buch von Troja I‹)

15 Handschriften überliefern das ›Elsässische Trojabuch‹, davon sind drei illustriert: der im Elsass um 1390 bebilderte Wiener Codex 2915 (Nr. 130.2.3.) sowie eine Gießener (Nr. 130.2.1.) und eine Nürnberger (Nr. 130.2.2.) Handschrift, die beide aus der ebenfalls elsässischen Werkstatt von 1418 stammen. Sind letztere weitgehend den großen Schlachten um Troja (z. B. Nürnberg, Hs 973, 79^{r}), der Aufstellung der Heere und dem Thema der wehrhaften Stadt gewidmet (Saurma-Jeltsch [2017] S. 225–227), womit sie der Ausrichtung des Textes besonders entsprechen (Beck [2015] S. 105–114), verknüpfen die oft pluriszenischen Darstellungen der Wiener Handschrift Bild und Text in ungewöhnlicher Dichte (Saurma-Jeltsch [2017] S. 220–225). Ausführliche Behandlung finden Themen wie die Götterwelt, die als zeitgenössischer Hof gestaltet ist, die Erziehung Achills und seine Beziehung zu Deidameia. Den Treffen und Beratungen am Hof ist große Aufmerksamkeit gewidmet. Gänzlich verschieden gehen die Illustratoren formal mit Schrift und Bild um. Während die Maler der Werkstatt von 1418, insbesondere im Gießener Codex Hs. 232, kreativ den gesamten Raum des Blattes benützen und auch die Blattränder für ihre dynamischen Darstellungen einsetzen (112^{v}), passt sich die Wiener Handschrift Cod. 2915 dem vorgegeben Schriftspiegel an und erzählt oft in Registern (21^{v}), den Schriftspiegel als Rahmen benützend. In der ganzseitigen Illustration (21^{v}) zur ersten Zerstörung Trojas (Witzel [1995] Kap. XIX) ist Herkules' Dreiteilung des Heeres – das Abbrennen der Dörfer, der Kampf mit den Trojanern, die Zerstörung der unbewachten Stadt Troja – geschickt um das Zentrum, den Kampf, angeordnet. Die Erzählweise verrät die Kenntnis der großen italienischen oder auch französischen mehrregistrigen Bildseiten, die

für Epenillustrationen, aber vor allem den Trojastoff seit 1300 eingesetzt werden. Dass solche Gestaltungen, wenn vielleicht nur indirekt vermittelt, bekannt gewesen sein müssen, lässt auch die komplizierte Architektur in der Jahrzeit Hektors erkennen (Wien, Cod. 2915, 60^{r}). Der unter einem Baldachin thronende, einbalsamierte Hektor und die ihn betrauernden Damen und Herren, die ihrerseits unter Baldachinen stehen, dürften Architekturmodelle umsetzen, wie es die Genfer Guido-Handschrift zum selben Thema kennt (Genf, Cod. Bodmer 78). Den Malern sind außerdem Illustrationen aus den Weltchroniken vertraut, so gemahnt die Darstellung der drei Göttinnen mit der Discordia und Paris an ähnliche Formulierungen in Jans' Handschriften, etwa dem Wiener Codex Ser. n. 2642. Aus ganz anderen Quellen speisen sich die Arbeiten der Werkstatt von 1418, die mit ihrem üblichen Vokabular arbeitet und keine Vorlagen benützt. Einzig für das Gießener Titelbild ist bewusst Rekurs genommen worden auf vergleichbare Stadtsiegel (Saurma-Jeltsch [2017] S. 225 f.).

Edition:
Witzel (1995).

130.2.1. Gießen, Universitätsbibliothek, Hs. 232

6. 8. 1417 (173^{v}). Straßburg.
Ein Besitzer war Raymund Krafft von Dellmensingen (Bürgermeister in Ulm, 1663–1729), danach von Zacharias Konrad von Uffenbach erworben (Seelbach [2007] Nr. 34), der Stempel auf 1^{r} verweist auf die Bibliothek Senckenberg.

Inhalt:
1^{r}–173^{r} ›Elsässisches Trojabuch‹ (›Buch von Troja I‹)

I. Papier, I + 173 Blätter (Bl. 163 fehlt), 290 × 215 mm, Bastarda, eine Haupthand (diese auch in Heidelberg, Cod. Pal. germ. 371, Bl. 1–82 [Nr. 72.1.1.]), eine zweite Hand schreibt die roten Bild- und Kapitelüberschriften, daneben Korrekturen von anderen Händen (63^{r}, 154^{v}, 156^{r}, 156^{v}, 157^{v}–158^{r}), zweispaltig, 26–28 (später 19–22) Zeilen, blaurote E-Initiale in Fischform (1^{r}), zwei rote elf- und vierzeilige T-Initialen mit Fischleibern als Schaft (130^{v}, 155^{v}), rote Strichel und Überschriften sowie Spuren von Bildnummern.
Schreibsprache: niederalemannisch (elsässisch) (Seelbach [2007] Nr. 34).

II. 95 kolorierte Feder- und Pinselzeichnungen aus der Elsässischen Werkstatt von 1418, Gruppe I (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 42), ein skizzenhafter Kämpfer ist im frühen 16. Jahrhundert hinzugefügt worden (120^{r}) (Seelbach [2007] deutet *VDM* auf dem Arm des Ritters als Jahreszahl 1505).

Format und Anordnung: Die Handschrift umfasst halb- oder ganzseitige Bilder. Um die Größe der Städte oder die Weite des Meers und der Überfahrt zu verdeutlichen, greifen die ganzseitigen Bilder manchmal über den Falz hinweg auf das gegenüberliegende Blatt über (z. B. 38^{v}–39^{r}; 40^{v}–41^{r}). Diese doppelseitigen Illustrationen sind entweder farblich direkt miteinander verbunden und gehen über die eigentliche Blattgrenze hinaus (z. B. 60^{v}–61^{r}) oder sie halten den vorgegebenen Blattrand ein, um auf der folgenden Seite neu anzusetzen (z. B. 105^{v}–106^{r}). In manchen Fällen steht der Illustration eine gesamte Doppelseite, in anderen nur die Rectoseite und die rechte Spalte der Versoseite zur Verfügung (z. B. 28^{v}–29^{r}).

Die tatsächliche Größe der ganz- und halbseitigen Illustrationen variiert. Obwohl eine Seite der bildlichen Ausgestaltung zur Verfügung gestanden hätte, wurde mitunter nur ein Teil des Blattes als Fläche genutzt (z. B. 94^{r}). In der Regel stehen die Bild-Tituli auf der Seite des Bildes (Ausnahmen auf 4^{r}, 8^{v}, 18^{v}, 26^{r}). In drei Fällen ist ober- sowie unterhalb der Illustration Text (3^{r}, 11^{v}, 19^{v}). Auf 127^{v} nimmt die Illustration die Höhe einer Textspalte ein.

Die Mehrzahl der Bilder orientiert sich in ihrer unteren Begrenzung an den Maßen des Schriftspiegels. Zu den Seiten hin wird die Begrenzung durch den Schriftspiegel jedoch kaum beachtet. Die Illustrationen sind zwar nicht gerahmt, schließen jedoch im unteren Teil gerade ab, während nach oben hin keine Linie eingehalten wird. In einigen Fällen verwendet der Illustrator die Begrenzung des Schriftspiegels und verstärkt sie zum Bildrahmen (z. B. 3^{r}, 7^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: Fast durchgängig bildet ein grüner Grasboden die Terrainangabe für die Illustrationen. Ausnahmen bilden solche Darstellungen, in denen die Architektur im Vordergrund steht (20^{v}, 31^{v}, 39^{r}, 51^{r}, 81^{r}, 90^{r}, 115^{v}, 155^{r}, 166^{v}). Unter den Illustrationen sind Skizzen zu erkennen, Konturen wurden meist mit grobem Pinsel oder der Feder nachgetragen. Auch lässt sich vermehrt ein hastiger Farbauftrag in den Schlachten feststellen, wodurch der Eindruck eines dynamischen Kampfes entsteht. Über den Farbauftrag wird ein haptischer Eindruck erzielt. So wirken die Zaddeln am Mantel des Priamus (42^{v}) nicht nur durch die Federlinie, sondern auch durch die Handhabung des Farbpinsels fellartig. Ein besonderes Augenmerk liegt auf der Gestaltung der Textilien (z. B. 36^{r}, 86^{r}). Eine konsequente Darstellung ist dabei selten über mehrere Bilder zu verfolgen, da es mehr um die Variation als um inhaltliche Kohärenz geht. Während die

Perspektive in manchen Illustrationen, wie etwa solchen mit Stadtansichten (1^{r}), stimmig ist, kippen in anderen Beispielen die Tische perspektivisch nach vorne (z. B. 5^{v}).

Bildthemen: Die Illustration auf 1^{r} dient offenbar unterstützt von der Prunkinitiale als Titelbild für die gesamte Handschrift. Am Anfang der Handschrift finden sich Bildthemen aus dem Leben des Paris (1^{r}–17^{r}). Daraufhin beginnt die Argonautenfahrt. Der Fokus liegt dann auf der Darstellung der 24 Schlachten, die durchnummeriert sind (zwischen 60^{v} und 131^{r}). Das Verhältnis von Text und Bild zeugt von großer Kreativität. Oft stehen die Illustrationen nach den entsprechenden Textstellen (Ausnahmen auf 5^{v}, 9^{r}). Meist werden thematische Verdichtungen anstelle von inhaltlicher Detailfreude gewählt, so etwa im Gespräch zwischen Thetis und Schiron (17^{r}). Denn diese Szene ist zu einer Begegnung am Berg zwischen Wildmann und Dame umgedeutet. Die heimliche Liebesszene zwischen dem verkleideten Achill und Deidameia im Wald (36^{r}) wird zu einem offiziellen Beilager in einem architektonisch geschützten Raum, in den Lykomedes Einsicht nimmt. Oft emanzipieren sich die Illustrationen von Text und Titulus. So ist beispielsweise die Aufteilung der griechischen und trojanischen Heere, die beschrieben werden, zwar auf 91^{v} umgesetzt, davor jedoch zum Schlachtengetümmel ausgebaut (75^{vb}–76^{r}, 78^{r}). Ein ausgeprägtes Interesse an Geschwindigkeit ist insbesondere in den Kampfszenen festzustellen. Die wenigen höfische Szene hingegen wirken ruhig und lassen kaum Konversationen erkennen. Auffällig sind die drei Autorbilder am Ende der Handschrift (166^{v}, 168^{r}, 171^{v}). Dabei wäre es denkbar, dass auf 166^{v} Vergil und Homer abgebildet sind (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 42–44). Der Guss eines ehernen Löwen auf 141^{r} dürfte auf einen Lesefehler zurückzuführen sein: das Wort *Lüge* wurde als *Löwe* gelesen.

Farben: Schmale Palette bestehend aus einem tiefen Deckfarbengrün, das in den späteren Lagen zu einem stark weiß vermischten Türkis wird (z. B. 127^{v}, 164^{v} und 165^{r}), Braunrot (gelacktes Brasilholz), Ockergrau, lichtes Grün und Blautöne (alle meist lavierend aufgetragen). Die Farben werden im Laufe der Handschrift kräftiger (z. B. kräftiges Senfgelb auf 155^{v}). Die Deckfarbe wird so über die Vorzeichnungen angelegt, dass die Details der Federzeichnung nur noch durchschimmern oder ganz verschwinden (von 95^{r}–125^{r} mit einzelnen Ausnahmen). Ab 30^{v} wird vermehrt Schwarz verwendet (Zaumzeug, Fenster). Insgesamt erwecken die Bilder nicht den Eindruck einheitlicher Farbgebung.

Digitalisat: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:26-digisam-1800

Literatur: Seelbach (2007) Nr. 34. – Schneider (1968) S. 73; Frühmorgen-Voss (1975c) S. 4; Koppitz (1980) S. 35, Anm. 3, S. 150, Anm. 29; Alfen / Fochler / Lienert (1990)

S. 52; Witzel (1995) S. XLIV–LII; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 42–44 (Nr. I.26); Beck (2015) S. 199, Anm. 908, S. 249, 256; Saurma-Jeltsch (2017) S. 207–249.

Abb. 256: 112v. Der dreizehnte Streit.

130.2.2. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 973

1416 (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 95). Straßburg.
Folgt man einem Eintrag im hinteren Innenspiegel, dürfte sich die Handschrift 1591 bei den Brüdern Adam Hermann (1585–1637) und Hans Sebastian (1583–1631), die aus der fränkischen Adelsfamilie von Rotenhan abstammen, befunden haben. Durch diesen Besitzvermerk kann ferner die Verwendung des ›Trojabuches‹ im Unterrichtskontext durch den Hofmeister Caspar Göckelius in Rentweinsdorf nicht ausgeschlossen werden (Alfen/Fochler/Lienert [1990] S. 53).

Inhalt:
1r–96v ›Elsässisches Trojabuch‹ (›Buch von Troja I‹)

I. Papier, III + 96 + I Blätter, 265 × 185 mm, Textura, ein Schreiber, meist zweispaltig, 17–27 Zeilen, zweizeilige Lombarden zu Beginn einer Kolumne, eine vierzeilige I-Initiale (71r), keine Zierinitialen, rot gestrichelte Majuskeln, meist mehrzeilige, ausführliche Rubriken (23v besonders ausführlich), die Handschrift ist stark beschädigt, Anfang und Schluss fehlen.
Schreibsprache: elsässisch.

II. 41 kolorierte Feder- und Pinselzeichnungen der Elsässischen Werkstatt von 1418, Gruppe I, Überarbeitungen auf 55v, 59v, 68v, 76v, 77r, 78v, 86r (Saurma-Jeltsch [2001] Bd. 2, S. 95).

Format und Anordnung: Die Handschrift umfasst halb- oder ganzseitige, nicht gerahmte Illustrationen, die entweder auf Höhe des Schriftspiegels oder am unteren Blattrand ansetzen. Die doppelseitigen Bilder greifen über den Falz hinweg auf die jeweils gegenüberliegende Seite, was ungewöhnlich ist (23v–24r, 28v–29r, 33v–34r, 35v–36r, 76v–77r, 78v–79r). Auf 23v–24r wird ein diagonal aufeinander zu strebender Eindruck vermittelt (auf 24r bewegt sich eine Formation von oben rechts nach unten links). Auf 76v–77r, 78v–79r, 79v, 81v, 86r, 87v ist nur eine Kolumne mit Text gefüllt. Der freie Platz wird ganz für das Bild genutzt: Bei mittig angeordneten Kolumnen umrahmt die Illustration den Text (76v–77r, 79v, 81v)

oder fügt sich unterhalb (87^{v}) des Textes ein. Auf 78^{v}–79^{r} und 86^{r} ist nur die linke Spalte mit Text ausgefüllt, weshalb das Bild in der rechten Spalte und unterhalb des Textes ausgeführt wurde.

Die Beschriftung einzelner Personen erleichtert das Zuordnen der Bildfiguren und das Bestimmen der Bildthemen (5^{r}, 6^{v}, 42^{v}, 47^{v}, 87^{v}, 88^{r}).

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustrationen sind an manchen Stellen nur noch fragmentarisch erhalten (6^{v}, 18^{r}, 21^{v}, 51^{v}). Unter den Illustrationen sind Skizzen zu erkennen, deren Linien teilweise mit der Feder oder einem groben Pinsel nachgetragen sind. Alle Illustrationen haben einen grünen Grasboden zum Untergrund, in den vereinzelt und eher schemenhaft mit der schwarzen Feder die Vegetation eingezeichnet ist (34^{r}, 47^{v}). Die Illustrationen auf 47^{v} und 68^{v} sind von ihrer Ausrichtung von unten nach oben hin erzählend. Insgesamt lässt sich ein Interesse an Geschwindigkeit in den Kampfszenen beobachten (35^{v}, 36^{r}, 56^{v}–60^{v}, 67^{v}, 72^{r}–86^{r}). So flattern etwa die Waffenröcke, Wimpel und Pferdeschweife im Galopp. Die ausgeprägten Gesten (27^{v}, 28^{v}, 66^{r}, 87^{v}) der dargestellten Personen lassen auf eine rege Konversation schließen. Die Gestaltung der Rüstungen setzt mehr auf Vielfalt als Genauigkeit, wie es auch bei der Gießener Handschrift 232 (Nr. 130.2.1.) der Fall ist.

Bildthemen: Das ursprüngliche Programm lässt sich wegen der Verluste nicht mehr rekonstruieren. Heute sind über die Hälfte der Bildthemen in der Handschrift kriegerische Szenen, wovon die meisten zeitgenössisch durchnummeriert sind (es fehlen die Nummern: 8, 12 f., 15, 22, 24). Dabei ist auffällig, dass die Kampfszenen nicht ausführlich im Text beschrieben werden, jedoch die Anzahl der Männer des Heers einen Schwerpunkt im Text bildet. So wird etwa erzählt, dass Achill als erster reitet (bildlich auf 35^{v}–36^{r} umgesetzt), auch in der Gießener Handschrift 232 nachzulesen (Nr. 130.2.1.). Da Schlachtendarstellungen das Hauptthema der Illustrationen sind, werden sie auch ohne Textbezug ab 57^{v} weitergeführt. Auf 38^{v} sind zwei Heere dargestellt, von denen der Text jedoch nicht berichtet. Eine bildliche Fokussierung auf einzelne Kämpfer steht in Analogie zum Text. Hier wird namentlich genannt, wer wen erschlägt (auf 55^{v} umgesetzt). Der Raub Helenas ist wie in Gießen (Nr. 130.2.1.) mit zwei Bildern vertreten (10^{v}, 18^{r}): der Verfolgung der Trojaner durch die Griechen zu Pferd und anschließend die Fahrt zur See nach Troja.

Auf 28^{v} sind Ulixes und Diomedes ohne erkennbaren Textbezug zu Pferd dargestellt. Es ist daher anzunehmen, dass nicht der Aufbruch zu Schiff, sondern der Moment der Ankunft dargestellt ist. Ähnlich unstimmig verhält es sich auf 87^{v}. Hier sind der Beschriftung zufolge Ulixes und Diomedes dargestellt, obwohl Ulixes im Text keine Erwähnung findet.

Farben: Farblich dominieren ein erdiger Grünton, ein Rotbraun, bei dem es sich wahrscheinlich um ein gelacktes Brazilholz handelt, Azurit, das partiell sehr lavierend aufgetragen ist und einen Graustich hat, sowie ein leichter Ockerton. Mitunter finden sich Rubinrot oder Schwarz.

Digitalisat: https://dlib.gnm.de/item/Hs973

Literatur: Kurras (1974) S. 8 f. – Schneider (1968) S. 74; Alfen/Fochler/Lienert (1990) S. 53 f.; Witzel (1995) S. LXIV–LXVII; Saurma-Jeltsch (2001) Bd. 2, S. 95 f. (Nr. I.64); Beck (2015) S. 115; Saurma-Jeltsch (2017) S. 212.

Abb. 257: 79^{r}. Der siebzehnte Streit.

130.2.3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2915

1382–1392 (u. a. Beck [2015] S. 23) oder 1390–1400 (MeSch II [2002] S. 214). Elsass.
Auf 91^{v} hat sich vermutlich der Name eines Besitzers [Mag- oder Me-]*ister Hans von Strassburg* erhalten. Der Name *Niclas Katzmair* sowie die Nennung der Orte Landshut und Straubing in eingebundenen Fragmenten deuten darauf hin, dass die Handschrift bereits im 15. oder frühen 16. Jahrhundert nach Bayern gelangt ist. Mitte des 16. Jahrhunderts wurde sie in Tegernsee neu gebunden und befand sich anschließend im Besitz des Grafen Wilhelm Werner von Zimmern (Einbandrücken: Signatur *57*), 1576 durch Schenkung an Erzherzog Ferdinand von Tirol, 1665 von Peter Lambeck der Hofbibliothek vermacht (MeSch II [2002] S. 214).

Inhalt:
1^{r}–85^{r} ›Elsässisches Trojabuch‹ (›Buch von Troja I‹)

I. Papier, I + 91 Blätter (Bl. 91 ist nur noch fragmentarisch erhalten), 268 × 192 mm, unregelmäßige Bastarda, eine (MeSch II [2002] S. 214) oder zwei Hände (Alfen/Fochler/Lienert [1990] S. 55), einspaltig, 34–38 Zeilen, am Beginn der Kapitel (ausgenommen 12^{r}) rote, dreizeilige Lombarden mit Perlen (2^{v}) und Staubfäden (59^{v}), der Beginn des Textes ist ausgezeichnet durch eine rote, acht Zeilen einnehmende Lombarde mit ornamentalen Aussparungen (1^{r}), bis 54^{r} meist auf der obersten Zeile einfache Cadellen, teilweise ausführliche Rubriken als Kapitel- oder Bildüberschriften.
Schreibsprache: niederalemannisch.

II. 73 kolorierte Federzeichnungen von einer Hand. Einfache Federzeichnungen von anderer Hand (85^{r} und 90^{r} Nachzeichnung des Wasserzeichens, 90^{r} Narr).

Format und Anordnung: Die nicht gerahmten Illustrationen variieren in ihrem Format und sind ganz- oder halbseitig oder nehmen ein oder zwei Drittel einer Blattseite ein. Sie orientieren sich in der Höhe und Breite an dem vorgezeichneten Schriftspiegel. Dabei überschneiden einzelne Bildmotive häufig zur Seite und nach oben hin die vorgezeichnete Rahmung (10^{r}, 15^{r}, 15^{v}, 29^{r}, 36^{r}), ragen gelegentlich in den Bereich der Kapitelüberschriften (z. B. 4^{r}, 5^{v}, 19^{r}, 21^{r}, 64^{r}) oder bis zum oberen Seitenrand (67^{r}). Der gesamte Buchblock und teilweise auch die Illustrationen sind oben beschnitten. Die Bilder stehen in der Regel am Beginn eines neuen Kapitels. Dabei wird meist eine feste Reihenfolge (rote Bildüberschriften, Illustration, Text) eingehalten. Eine Ausnahme bilden 26^{r}, 32^{v}, 56^{r}, 78^{r}, 79^{v} und 82^{r}, da hier eine Überschrift fehlt. Einzelne Kapitel weisen zwei Bilder auf, die zu Beginn angeordnet sind (4^{r}, 4^{v}, 21^{r}, 21^{v}, 37^{r}, 37^{v}). Auf 79^{v} schließt das Kapitel mit einer Illustration. Auf 67^{v} wurde das Bild irrtümlicherweise an das Ende des Kapitels gesetzt (67^{v} Korrekturnotiz; vgl. MeSch II [2002] S. 215). Überdies ist auf 25^{v} und 28^{v} unterhalb des Textes freier ungenutzter Platz für eine Illustration gelassen.

Bildaufbau und -ausführung: Die Komposition der Illustrationen umfasst ein bis drei Bildregister, in denen die Erzählung meist von links nach rechts oder von oben nach unten angelegt ist. Die Szenenfolgen können entweder in Streifen (Bildregister) unterteilt oder ohne Übergänge in der Landschaft verteilt sein (MeSch II [2002] S. 216). Diese erzählend-formale Anlage wird auch durch die gestikulierenden Personen betont. Die Vorzeichnung ist entweder mit Griffel oder in schwarzer Tinte angelegt. Die Gewänder und Stadtmauern sind in Zinnober, Grün, Ocker oder Purpur gefasst. Auffällig ist dabei der helle, schattierende oder flächige Farbauftrag, durch den der Papiergrund sichtbar wird. Die Konturlinien sind schwarz und fein gestrichelt oder breit nachgezogen. Durch eine zusätzlich starke, farbliche Pigmentierung der Konturen wird Plastizität gewonnen. Dieser Farbauftrag verstärkt den Eindruck aufgeblasener Ballon-Oberkörper, die durch eng geschnürte Gürtel in der Taille hervorgehoben werden. Die Vegetation ist grün, wobei mit Detailfreude einzelne zinnoberfarbige Blumen auf die Wiese gesetzt sind (3^{r}). Eine ebensolche Detailliebe lassen die Fahnen (40^{r}, 47^{r}, 48^{r}, 49^{r}), die Schilder (51^{v}), die Helmfedern (51^{v}) oder die Gewänder (4^{r}, 8^{v}, 31^{r}, 32^{v}) erkennen. Die grünen oder ockerfarbigen Wellen sind mit einem dicken Pinselstrich angedeutet und durchkreuzen auf diese Weise den sonst sehr gründlichen und feinen Farbauftrag (15^{v}, 43^{r}, 46^{r}, 67^{v}, 73^{r}). Die Pferde wirken oft gedrungen (4^{r}, 54^{r}, 66^{v}), was vereinzelt an den unstimmigen Größenverhältnissen liegen könnte (10^{r}, 23^{r}). Auf 32^{v}, 59^{r} wie auch 72^{r} sind Teile der Illustrationen als Skizzen belas-

sen worden. Auf den letzten Blättern tauchen autonome Federzeichnungen auf, die von den restlichen Bildern abweichen: die Helden der Parteien als Ritterpaare (85^{v}–87^{r}) und die Heldinnen (87^{v}), 88$^{r–v}$ die Autoren.

Bildthemen: Während in der Gießener Handschrift 232 (Nr. 130.2.1.) oder der Nürnberger Handschrift 973 (Nr. 130.2.2.) die Schlachtenabfolge und -nummerierung einen Großteil der Bildthemen bestimmt, enthält die Handschrift nur eine Auswahl von zehn ›Streiten‹ (zwischen 49^{r} und 67^{r}). Von Bedeutung ist dabei die Individualität der Kämpfenden (47^{r}), die im Text auch genau beschrieben wird. Der Text ist ausführlich bebildert. Dabei bezieht sich die Illustration meist derart auf den Text, als sie ihn in verschiedenen Erzählsträngen verbildlicht (z. B. 2^{r}). Vereinzelt nehmen die Bilder den Text vorweg (z. B. 36^{r}). Den Auftakt der Geschichte stellt somit auch eine Illustration dar (I^{v}). Trotz der bildlichen Dichte folgen die Illustrationen nur selten dem Text, vielmehr werden einzelne Details ausgespart. So entspricht zwar die Darstellung des Wilden ziemlich genau der Beschreibung im Text, aber Schirons Unterteil ist nicht schwarz gefasst (13^{r}). Auf 19^{r} müsste Medea das Blut des Eson, das ihn verjüngen soll, in einem Behälter auffangen, stattdessen lässt sie es im Bild in eine Grube fließen. In derselben Illustration fehlen auch die Drachen, die dem Text zufolge den Wagen im Hintergrund zu ziehen hätten. Durch die Dichte des Text-Bild-Verhältnisses können doppelte Bildkonkordanzen nicht ausgeschlossen werden. Auf 27^{r} sind Achill und Deidameia, die Blumen pflücken, abgebildet. Die Blumen werden jedoch im Text erst nach der Hochzeitsfeier erwähnt, denn da sollen Deidameia und Achill unter einem Baum liegen, wo auch Blumen blühen. Rechts im Bild wird auf diese Textpassage Bezug genommen. Der eigentliche Text erzählt jedoch von einem Bach, in den sie ihre Füße halten, was keine bildliche Umsetzung fand. Vermehrt tauchen in den Illustrationen Schiffe auf, die im Text nicht erwähnt werden (13^{r}, 37^{v}, 65^{r}, 67^{v}). Eine andere bildautonome Hinzufügung scheint das Opfer der Griechen auf 72^{r} zu sein.

Farben: Farbpalette aus Grün, Zinnoberrot, Ocker, ein ins Lila gehendes Purpur sowie Azurit. Die Farben sind abwechselnd lavierend oder deckend aufgetragen. Während I^{v}, 27^{r}, 32^{v} teilweise unvollständig koloriert sind, dominiert auf anderen Illustrationen der Eindruck kreativer Farbvariation. Ab 36^{r} taucht ein kräftiger oranger Mennigeton auf.

Digitalisat: https://data.onb.ac.at/rec/AC13946779

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 616; MeSch II (2002) Textbd. S. 214–225 (Nr. 39). – Schneider (1968) S. 73; Alfen / Fochler / Lienert (1990) S. 55; Witzel (1995) S. LXXV–LXXXI; Beck (2015) S. 23, 115; Saurma-Jeltsch (2017) S. 220–249.

Abb. 258: I^{v}. Hekubas Traum; Mordanschlag auf Paris.

130.3. Hans Mair, ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch

Nur ein Exemplar der acht Vollhandschriften von Hans Mairs ›Historia‹ ist illustriert, der 1464 datierte Berliner Codex (Nr. 130.3.1.). Die meist großformatigen Federzeichnungen, die nicht selten Doppelseiten einnehmen, stehen mit ihrem hartkantigen Stil, den in die Tiefe führenden Terrainbruchstücken und den grobknochigen Gesichtern dem Umfeld der Konstanzer Konzilschroniken nahe, besitzen aber ebenso viele Verbindungen zur Augsburger Produktion. Ältere deutsche, aber auch oberitalienische Vorlagen dürften zur Verfügung gestanden haben (Braun-Niehr [2018] S. 94 f.). Die Illustrationen tendieren mit ihren differenziert dargestellten Schlachten, der Darstellung konkreter Angriffs- und Verteidigungstechnik – etwa bei der Zerstörung Trojas und der Verteidigung (16^{r}, 58^{v}) –, der Vorliebe für den Verweis auf alltägliche Ereignisse, wie etwa das Einschlagen eines Zeltpflocks (57^{r}) während sich das Heer formiert, zu den in den Chroniken üblich gewordenen Visualisierungen. Die Referenz auf das Bekannte, Alltägliche wird zum Wahrheitsbeweis der dargestellten Ereignisse. Detaillierter als in anderen Zyklen ist das Fremde ausgemalt. Medeas Tun ist durch die Säulenfigur auf dem hohen Sockel (7^{r}) und dem Altar in ihrem Gemach, dem das nackte Götzenbild entnommen wird (8^{v}), als verwerflich charakterisiert, ohne dass im Bildprogramm die weitere Dramatik geschildert würde. Den Götzenbildern wird als Inbegriff des Fremden viel Aufmerksamkeit gewidmet. Ein bocksbeiniger Nackter mit Fledermausflügeln, Hörnern und Schwanz ist als Apollo auf der Säule zu sehen (39^{r}), steht neben Hektors Grab (92^{v}), in der Schlacht in Apolls Tempel (108^{v}) und gilt als Palladium (125^{v}, 128^{r}). Nicht die Minneszenen und der höfische Komment stehen im Mittelpunkt der Bilder – es fehlen alle Liebeswirren –, sondern der Kampf, die Verhandlungen, Beratschlagungen und Schifffahrten sind die wichtigsten Themen. Sehr konkret ist das trojanische Pferd dargestellt, das mit Ausnahme der Nürnberger Konrad-Handschrift (Nr. 130.1.3.) und der Martinus-Version (Nr. 130.4.2.) in allen anderen Zyklen fehlt. Dies ist umso erstaunlicher, als die Weltchroniken dieser List viel Aufmerksamkeit widmen. Während in Nürnberg (192^{r}) der Moment gezeigt ist, in dem die Griechen bereits innerhalb des Stadttors seitlich das auf einem Brett mit Rollen stehende Pferd verlassen, stellt der Illustrator der Berliner Handschrift (Nr. 130.3.1., 128^{v}) eine Art Pferd als Wagen dar (Braun-Niehr [2018] S. 98), der hinten offen den Blick auf die darin sitzenden Griechen freigibt. Diese offenbar technisch modernere und zugleich mit ihrem Pragmatismus einleuchtende Version kommt auch im Druck vor (Nr. 130.5.b., Keller, 138^{v}) und dürfte auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen.

Ein einzelnes Bild einer Stadt, die als Troja zu deuten ist, findet sich zum Text von Hans Mair in einer Sammelhandschrift in Coburg, Landesbibliothek, Ms. Sche. 16 (künftig Nr. 136.10.1.) auf 19^{r} in einer A-Initiale.

Edition:
Dreckmann (1970).

130.3.1. Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Cod. 78 A 13; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 482

1464–1466 (Berlin 135^{r}, Karlsruhe 16^{r}, 39^{v}). Oberschwaben/Bodenseeraum. Lehmann-Haupt (1929, S. 93) und Schneider (1968, S. 12) verorten die Handschrift im Allgäu. Jungmayr (1975, S. 131) zufolge wurde sie möglicherweise für die Konstanzer Familie Pfefferhart (Familienwappen, Berlin 135^{v}) geschaffen. Auch Fischel und Moser nehmen seeschwäbische Familien als Auftraggeber der Handschrift an (Buchmalerei im Bodenseeraum [1997] S. 289; Fischel [1961] S. 14). Die Wappen (Berlin 30^{v}) verweisen auf die Grafen von Montfort, die Adelsgeschlechter von Rodenstein und von Schellenberg (Berlin 83^{v}) (Becher / Gamber [1986] 9b 3, 12c 2 und 10c 1), wobei die rötlichen Balken eigentlich schwarz sein müssten (Braun-Niehr [2018] S. 98).

Inhalt: In diesem Sammelband scheint der Versuch unternommen zu sein, die Texte zu einer Universalchronik zu verbinden, siehe auch Braun-Niehr (2018) S. 91 f.

	Berlin	
1.	1^{r}–135^{v}	Mair, Hans, ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch
2.	136$^{r–v}$	Steinhöwel, Heinrich, ›Von den berühmten Frauen‹
	Karlsruhe	
3.	1^{r}–16^{r} [137^{r}–152^{r}]	Konrad Steckel, Reisebericht Übersetzung des Asien-Reiseberichts von Odoricus de Portu Naonis
4.	17^{r}–39^{v} [153^{r}–175^{v}]	›Goldene Bulle‹

I. Papier, 136 (das ursprüngliche Deckblatt und je ein Blatt in der dritten und sechsten Lage fehlen, Braun-Niehr [2018] S. 91) + 175 Blätter, 280 × 210 mm, Bastarda, ein Schreiber (Konrad Segenschmid, Berlin 135^{r}, Karlsruhe 16^{r}, 39^{r}), einspaltig, 33–40 Zeilen, dreizeilige Initiale (Berlin 1^{r}), meist ein- bis zweizeilige Lombarden, Rubrizierung.
Schreibsprache: bairisch (Alfen / Fochler / Lienert [1990] S. 72), schwäbisch-alemannisch (Meisch [1994] S. 300, 307).

II. 72 kolorierte Federzeichnungen von einer Hand. Die Angaben beziehen sich in diesem Abschnitt auf Berlin, Cod. 78 A 13.

Format und Anordnung: Die Handschrift umfasst meist ganzseitige, selten über zwei Seiten greifende doppelseitige (z. B. 58^{v}–59^{r}) Illustrationen. Eine größere Zahl von zwei nebeneinander angeordneten ganzseitigen Bildern ist vorzufinden. In wenigen Fällen haben die Bilder ein halb- (22^{v}, 27^{r}, 90^{v}, 96^{v}, 98^{v}, 119^{r}) oder dreiviertelseitiges (12^{r}, 16^{r}, 26^{r}, 27^{v}, 29^{r}, 49^{v}, 83^{v}, 94^{r}, 100^{v}, 108^{r}) Format. Die ganzseitigen Illustrationen sind entweder ohne Bildtituli oder unterhalb einer ein- bis dreizeiligen roten Bildüberschrift ausgeführt. Die halbseitigen Illustrationen sind immer unterhalb eines Textes angeordnet. Auf 98^{v} und 108^{r} umschließen die Illustrationen den Text von unten und zu beiden Seiten hin (auf 90^{v} nur linksseitig). Die Illustrationen sind durch eine Federlinie gerahmt, wobei diese Begrenzung nicht durchweg eingehalten wird (z. B. 36^{v}). Die architektonischen Illustrationen sind innerhalb des vorgegebenen Rahmens ausgeführt, wodurch sie kastenförmig wirken (4^{v}, 7^{r}, 8^{v}, 108^{v}, 110^{r}, 125^{v}). Teilweise schließen die Bilder eng zum Falz (z. B. 12^{r}, 16^{r}) oder Blattrand (z. B. 18^{r}, 22^{r}, 26^{r}) ab.

Bildaufbau und -ausführung: Meist bilden ockerfarbig-felsige Plateaus das hart schraffierte Terrain. Oftmals türmen sich steile Felsformationen auf, die das Geschehen beengen (34^{r}, 77^{r}). In allen Bildern wird mit Hilfe von nach oben gestaffelten Bildteilen versucht, den Darstellungen eine räumliche Tiefe zu verschaffen. Die Farbe ist meist lavierend, vereinzelt auch deckend (etwa bei den Schiffen), aufgetragen. Einzelne Flächen sind farblich ausgespart, wodurch der Papiergrund sichtbar wird. Schattenpartien werden mit eng gesetzten Federzeichnungsschraffuren eingedunkelt (3^{v}). Die auffallend großköpfigen, kantigen Figuren, mit schwarzen Augenpunkten und roten Lippen, wirken hölzern und die Emotionalität wird mit drastisch verzerrten Gesichtszügen zum Ausdruck gebracht (100^{v}). Eine große Vielfalt von manchmal fantastischen Kopfbedeckungen ordnen die Protagonisten nicht nur nach ihrem Rang, sondern auch nach ihrer Fremdheit ein. In den Kampfszenen tragen zumindest die Anführer die modernsten Rüstungen und Waffen und auch die weiteren Truppenteile werden detailreich geschildert (61^{v}, 63^{v}, 72^{r}). Die Größenverhältnisse der Figuren variieren wiederholt. Gelegentlich werden die Protagonisten zu kleinen Figuren, wie die Trauernden neben Hektors übergroßem Katafalk (92^{v}). In anderen Fällen erhalten sie ihrer Bedeutung gemäß eine Übergröße wie Helena in ihrer Entführung (34^{r}). Häufig sind Schiffe in übereinanderliegenden Formationen von oben links nach unten rechts angeordnet. Sie schaffen damit nicht nur räumliche Tiefe, sondern vermitteln auch den Eindruck von Bewegung (z. B. 30^{v} und 38^{v}). Mehrmals kündigen mehrköpfige Truppenaufmärsche zwischen einzelnen Zelten eine Kampfabfolge an. Grabmäler wie etwa dasjenige Hektors (91^{r}, 92^{v}), der Wiederaufbau Trojas und das trojanische Pferd (als »offener Reisewagen« vgl. Braun-Niehr [2018] S. 97 f.) werden

ungewöhnlich detailreich geschildert. Fast tänzerisch springt das Pferd auf 111r bei seinem schwungvollen Transport des Sarkophags in einer Kutsche, während die Peitsche des Kutschenfahrers im Wind mitwirbelt.

Bildthemen: Zu Beginn der unterschiedlich dicht bebilderten Handschrift (Braun-Niehr [2018] S. 93) stehen Reise- (Argonautenfahrten), Abschieds- und Gesprächsszenen (es finden sich auch eine Gastmahlszene, die erste Zerstörung und der Wiederaufbau Trojas). Beratungsszenen des Priamus werden in einer Bilderfolge dargestellt, bis schließlich schwerpunktmäßig Kämpfe gezeigt sind. Am Ende folgen erneut Gesprächsszenerien und schließlich die Darstellung der Eroberung Trojas. Die dicht bebilderten und aktionsreichen Kampfdarstellungen werden immer wieder durch friedvolle Illustrationen ohne Personen unterbrochen. So lassen sich das Bild eines Schiffes (79v), das von Zelten (83v, 94r, 96v), der Stadt Troja (74v, 108r) oder das eines Brunnens (90v) finden. Über mehrere Bildsequenzen hinweg wird Priamus von unterschiedlichen Personen beraten. Er ist in zehn Illustrationen in dasselbe braune Gewand gekleidet und dadurch wiederzuerkennen (nur auf 19v und 22r trägt er ein blaues bzw. ein grünes Gewand). Während er auf 27r jünger wirkt, ist er in den restlichen Illustrationen als älterer, bärtiger Mann dargestellt. Diese Wiederholungsfrequenz dient der narrativen Verständlichkeit der Bildthemen. So ist auch Hektor wiederkehrend als golden Gerüsteter dargestellt. Er ist auf diese Weise ab 61r in Kampfszenerien auszumachen. Zudem lässt sich sein Tod (88v) und sein Begräbnis (91v–92r) mitverfolgen. Da jedoch vor 60v und nach 91r immer wieder golden gerüstete Figuren zu sehen sind, ist es naheliegend, dass allgemein die herausragenden Protagonisten (Heerführer) durch diese Ausgestaltung betont werden. Einige Illustrationen stimmen nicht mit der Textgrundlage überein, greifen inhaltlich vorweg oder beziehen sich auf frühere Textstellen (vgl. Braun-Niehr [2018] S. 93 f.). So besucht etwa auf 7r ein älterer Mann (Oetas?) Medea in ihrem Schlafgemach, obwohl es sich dem Text zufolge eigentlich um den jüngeren Jason handeln müsste, der erst in der darauf folgenden Miniatur (8v) zu sehen ist. Auf 8v wird im Bild-Titulus der Widder erwähnt, der erst auf 9r ins Bild gesetzt wird. Das Konsilium der Griechen auf 43r findet entgegen dem Text auf dem Schiff statt. Und der Umstand, dass Penthesilea von 114r bis 118r wiederholt gegen Frauen kämpft, wird so im Text nicht behandelt.

Farben: Schmale Farbpalette bestehend aus Grün, Ockergelb, Azurit (teilweise stark pigmentiert) und Braun. Vereinzelt findet sich Zinnoberrot.

Literatur: Wescher (1931) S. 209 f. – Fischel (1961) S. 8–14; Schneider (1968) S. 12; Dreckmann (1970) S. 236; Jungmayr (1975) S. 131–141; Alfen/Fochler/Lienert (1990)

S. 72; Meisch (1994) S. 267, 300; Buchmalerei im Bodenseeraum (1997) S. 289 f.; Ott (2007) S. 48; Beck (2015) S. 156, Anm. 747; Braun-Niehr (2018) S. 90–101, Abb. 1–14.

Abb. 261: 128^{v}. Das trojanische Pferd wird in die Stadt gebracht.

130.4. Guido de Columnis, ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch

Guidos ›Historia‹ bildete nicht nur die Grundlage für Hans Mairs Trojaroman (Untergruppe 130.3.), sondern es gab auch eine anonyme Übersetzung, die in sieben Handschriften bezeugt ist. Nur noch über Bildtitel verfügen die beiden Bildfragmente aus der Handschrift in Oxford (Nr. 130.4.1.), in der die Textpartien entfernt wurden. Der Raub Helenas (5^{r}), der als Entführung und nicht als Minnekontakt wie in den anderen Versionen ausgemalt ist, trägt das Thema im Sinne einer Antikenallusion vor (Domanski [2018] S. 113). Ebenso ist die ikonografische Gestaltung Apollos mit einer Sonne als Attribut zu verstehen, den wir in den anderen Handschriften zu den teuflischen Götzenbildern umgedeutet sehen. Stilistisch besteht eine gewisse Nähe zum Umkreis von Konrad Witz, so dass eine oberrheinische Entstehung nicht auszuschließen ist (Domanski [2018] S. 112), allerdings ist die Verwandtschaft zu dem Münchner Guido (Clm 61) derart eng, dass eher eine seeschwäbische oder augsburgische Herkunft anzudenken ist. Eine gänzlich andere Kategorie von Handschrift vertritt der Wiener Codex 2773 (Nr. 130.4.2.). Seine exquisiten Miniaturen sind in der Regensburger Werkstatt von Martinus entstanden, der in Goldschrift als *martinus opifex* (1^{r}) firmiert, womit er, der in den Quellen als Buchmaler erscheint, für das gesamte Werk verantwortlich zeichnet (Hranitzky [2007]). Text und Bild sind derart eng verzahnt, dass der Text sich dem Bildprogramm anpassen musste und nicht – wie üblich – das Bild dem zur Verfügung gestellten Raum (Hranitzky [2007b] S. 97). In einer in den Text Guidos eingeschobenen knappen Passage ist dem Benützer die Choreografie von Bild- und Textgliederung erklärt (Hranitzky [2007c] S. 107). Die Kontinuität der Personen, der Parteien und der Orte erlaubt es, die Aktionen unabhängig vom Text zu verfolgen. Mit Vor- und Rückblenden und innerbildlichen Kommentaren – Zuschauer, sogar figürliche Skulpturen lassen Zukünftiges erahnen –, mit bildlichen Ironisierungen und Verweisen – der aus dem Bild gegenläufig zum opulenten Zug Helenas (62^{r}) hinausreitende gekränzte Narr – sowie mit rasch abfolgenden Bewegungsmotiven und vor allem emotionalisierenden Elementen sind die Ereignisse verdeutlicht. Martinus schafft eine Bilderwelt, die

eine emotionale Realität entwickelt: In einer Kraterlandschaft hält Jason dem übermächtigen Drachen Medeas Zauberring entgegen (22^{v}) und die Düsternis, die Priamus und die Seinen erfasst, als sie zum ersten Mal des zerstörten Trojas ansichtig werden, ist zu einem Trauerzug geworden (42^{r}). Auf jeden Fall hat Martinus eine venezianische Trojahandschrift gekannt (Suckale-Redlefsen [2007] S. 23–30). Mit seiner überbordenden Erzählweise, die trotz aller Drastik etwa in den Schlachtdarstellungen dennoch höfische Größe schildert (Suckale [2007] S. 127–129), ist der Stoff zu einem Epos von Rittertugenden- und Lastern, höfischem und christlichem Zeremoniell geworden, das nur selten Antikenallusionen einflicht.

130.4.1. Oxford, Bodleian Library, MS. Germ. d. 1

Um 1440. Süddeutschland (Seeschwaben, Augsburg?; Pächt/Alexander [1966] S. 12) oder Oberrhein (Domanski [2018] S. 112).
Teil einer Sammlung mehrerer Fragmente, die 1895 aufgelöst wurde; über die Polonsky Foundation an die Bodleian Library.

Inhalt: Fragmentarische Sammelhandschrift:
1. 1^{r}–4^{v} ›Der Heiligen Leben‹
2. 5^{r}–6^{v} Guido de Columnis, ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch

I. Pergament, 4 + 2 Blätter (zwei Doppel- und zwei Einzelblätter); Fragment 1: Bastarda, eine Hand, zweispaltig, 36 Zeilen, Bl. 4 Platz für eine Initiale freigelassen, vereinzelt größere Buchstaben, die mit der Feder verziert sind; Fragment 2: 193 × 172 und 193 × 190 mm (beschnitten bis auf die Bilder und die Überschrift), Bastarda, eine Hand, einspaltig, drei Zeilen, Spruchbänder beschriftet.
Schreibsprache: bairisch.

II. Zwei kolorierte Federzeichnungen (5^{r}, 6^{r}) von einer Hand.

Format und Anordnung: Die Illustrationen halbseitig (5^{r} auch rechts beschnitten) mit zwei- bis dreizeiligen Tituli. Eine fein gezogene Federlinie rahmt die Bilder. Beide Illustrationen sind unterhalb eines zwei- bis dreizeiligen Textes angeordnet. Die Breite des Schriftspiegels entspricht in etwa den Bildern. Auf 6^{r} sind die Protagonisten mit lateinischen Namenbeischriften versehen.

Bildaufbau und -ausführung: Der Bildaufbau der Illustration auf 5^{r} ist leicht diagonal nach vorne hin angelegt und verläuft von links nach rechts, wodurch Tiefenwirkung entsteht. Aus einem Tempel bewegen sich Figuren ins Freie auf eine Treppe zu, die hinabführt. Im Hintergrund sind eine grüne Landschaft und der Horizont zu sehen. Helenas Gewand ist in der Taille leicht gerafft und der Stoff fällt dadurch in schmalen, scharfkantigen Parallelfalten zu Boden und knickt dort ab. Durch den unterschiedlich starken Farbauftrag bei Gewändern und Rüstungen treten einzelne Partien des Körpers stärker hervor (insbesondere auf 6^{r} zu sehen). Die Figuren wirken auf diese Weise bewegt. Insgesamt dominiert ein lavierender Farbauftrag. Auf 6^{r} findet die Handlung in einem Innenraum mit einem dunkel gestalteten Schachbrettboden statt. Es handelt sich um einen Raum mit hohen Arkadenstellungen, von dem ein eigener Altarbereich leicht abgeteilt ist. Die Säulen und Arkaden, aber auch Teile der Rüstung sind durch eine starke Federlinie nachgezeichnet. Durch die Fenster im Hintergrund sieht man einen verblauten Himmel. Tiefenwirkung wird insbesondere durch die Gestaltung hellerer und dunklerer Farbflächen, sowie durch die leicht schräg von links nach rechts herbeimarschierende Truppe erzielt. Die Protagonisten (Achill, Apollo und Pontifex) sind größer dargestellt als die Nebenakteure.

Bildthemen: Das Fragment der Handschrift umfasst noch zwei Bildthemen: Paris entführt Helena (5^{r}) und Achill betet zu Apollo (6^{r}). Die Bilder sind stilistisch verwandt mit den Illustrationen zur lateinischen Version der ›Historia‹ im Clm 61 in München (Domanski [2018] S. 112). Dies betrifft insbesondere das Interesse an architektonisch kühnen Konstruktionen, dramatischen Perspektiven und der modellierenden Farbgebung. Die narrative Gestaltung der beiden erhaltenen Themen scheinen eine Zusammenfassung des breiter erzählten Münchner Zyklus darzustellen. So sind in der Münchner Handschrift zwischen den beiden Illustrationen (Entführung Helenas und Betender Achill) weitere sechs Bilder angereiht, wodurch die Entführung Helenas in drei Illustrationen erzählt wird (die Darstellung im Tempel, vor den Schiffen und auf der Übersee). In beiden Handschriften wird Helena von Paris, der sie von hinten umfasst, aus einem Tempel herausgeführt. Domanski (2018, S. 112) erkennt darin eine »stark abgemilderte Version der Geschehnisse«. Die Bildszene des betenden Achill ist sowohl hier als auch in München durch ein Spruchband ausgezeichnet. Die Protagonisten sind in beiden Darstellungen durch ihre Namen zu identifizieren.

Farben: Blau (deckend und lavierend), Grüngelb, Schwarz, Weiß, Ocker und laviertes Rot.

Digitalisat: https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/71ea3c34-e663-47b5-8eda-1193423b21b7/

Literatur: Priebsch 1 (1896) S. 185 (Nr. 183). – Pächt/Alexander (1966) S. 12 (Nr. 158); Zapf (2013) Sp. 1276; Domanski (2018) S. 112.

Abb. 259: 5r. Paris entführt Helena.

130.4.2. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2773

1448–1455. Regensburg (Domanski [2018] S. 102).
Die Handschrift blieb bis zum Tod des Martinus Opifex (1456) in dessen Besitz und kam dann in der Ratsbücherei Regensburg (MeSch V [2012] S. 99). 1459 gelangte die Handschrift durch Schenkung an den römischen Kanzler Ulrich Weltzli. Ein Vermerk (*Magdalena*) aus dem 16. Jahrhundert auf der Innenseite des Vorderdeckels lässt als weitere Besitzerin die Erzherzogin Magdalena von Österreich vermuten (Alfen/Fochler/Lienert [1990] S. 92 f.; Beck [2015] S. 65). Sie gab die Handschrift spätestens im Jahr 1569 weiter an ihren Bruder, Erzherzog Ferdinand II. Im Jahr 1665 gelangte die Handschrift zusammen mit einem Großteil der Ambraser Sammlung nach Wien (Hranitzky [2007d] S. 121).

Inhalt:
1r–237v Guido de Columnis, ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch

I. Pergament, I + 238 Blätter, 370–375 × 275–280 mm, Textura, ein Schreiber, einspaltig, 35 Zeilen (Ausnahme auf 144r–151v, 34 Zeilen), acht sieben- bis 15-zeilige Deckfarbeninitialen mit Akanthusranken (27r, 40r, 58r, 77v, 111r, 156v, 190r, 213v), zwei historisierte Initialen (1r, 2r), meist blaue, gelegentlich rote drei-, selten ein-, zwei- oder vierzeilige Lombarden, rote Überschriften zur Unterteilung der Erzählung (2r, 27r, 40r, auf 27r Verwendung von Blattgold), auf 74r–77v Personennamen in Rot, ab 16r meist rechtsbündige Bildnummern, Rubrizierungen als Textgliederungen und bei Bildüberschriften (Hranitzky [2007a] S. 60 f.), rote Strichel, blaue und rote Paragrafzeichen.
Schreibsprache: bairisch-mitteldeutsch.

II. 332 Deckfarbenminiaturen sowie zwei historisierte Deckfarbeninitialen aus der Werkstatt des Martinus Opifex.

Format und Anordnung: Das Format der Illustrationen changiert (75–235 × 60–220 mm). Dabei bestimmt das Bildsujet die Miniaturgröße. So ist die Darstel-

lung, in der Medeas Dienerin Jason bringt (4^{v}), deutlich kleiner als der Höhepunkt der Erzählung, die endgültige Zerstörung Trojas (209^{r}, die einzige ganzseitige Illustration). Zarte in unterschiedlichen Farben gestaltete Rahmen, die durch eine abgedunkelte und weiß gehöhte Innenkante eine dreidimensionale Wirkung haben, umschließen die Miniaturen. Während die beiden Illustrationen auf 72^{r} eine gemeinsame Rahmung aufweisen, sind die Miniaturen auf 74^{v} und 75^{r} durch unterschiedliche Rahmenleisten voneinander separiert. Meist entsprechen die Bilder der Breite des Schriftspiegels. Fallweise sind die Miniaturen auf einer Seite untereinander angeordnet (16^{v}, 18^{r}, 23^{v}, 24^{r}, 25^{r}, 25^{v}, 28^{r}, 28^{v}, 37^{v}, 38^{v}, 72^{r}, 165^{r}; Hranitzky [2007a] S. 63).

Bildaufbau und -ausführung: Die Illustrationen zeugen nicht nur von großer Kreativität und erzählerischer Dichte, sondern auch von gestalterischer Variation und minutiöser Detailfreude. Schollenartige, scharfkantige Felsformationen in Ocker oder Grau, ockerfarbene oder grüne Grasflächen bilden Terrainangaben. In den Innenräumen sind die Fußböden im Pergamentton belassen und nach hinten abgedunkelt oder mit zarten Linien als Marmor- oder Kachelböden beschrieben. Graues, in sanften oder steil hochragenden Wellen von weißen Schaumspritzern begleitetes Wasser schildert die Gefahren der Meerfahrten. In den Bildern dominiert der Eindruck von räumlicher Weite. Die Figuren agieren auf steil angelegten Landschaftsbühnen, die der Betrachter aus der Vogelperspektive erfasst. Tiefe entsteht sodann durch die Anordnung verschiedener Figurengruppen (auch als Rückenfiguren) auf den Landschaftsbühnen oder durch eine allmähliche Verkleinerung der Figuren im Hintergrund (z. B. 9^{v}). Die Landschaften gehen meist in einen goldenen (z. B. 62^{r}) oder verblauten Hintergrund (mit Bergen oder Schlössern z. B. 185^{v}) über. Der Farbauftrag ist weitestgehend deckend, ein feiner Pinselduktus sorgt für Schattierungen. Die Figuren tragen kostbare, teilweise reich verzierte Gewänder. Sie sind entweder kürzer und in der Taille gerafft, wodurch ein plissierter Effekt erzeugt wird, oder sie fallen in weichen, fließenden Falten bis zum Boden. Tiere (insbesondere Hunde und Pferde) und Vegetation (62^{r}, 90^{v}, 93^{v}) sind abwechslungsreich in die Bilder integriert, wodurch ein lebendiger Eindruck entsteht. Bewegungen und verschiedene Geschwindigkeiten sorgen außerdem für Spannung. Gestik und Mimik unterstreichen zusätzlich die Lebendigkeit des Bildeindrucks. Figuren, sowie Tiere (36^{v}) sind in allen denkbaren Haltungen ausgeführt (auf 79^{v} sind die Figuren etwa im Kreis angeordnet). Schiffsüberfahrten werden nicht selten durch Unwetter bedroht (49^{v}, 73^{r}, 84^{v}), wodurch der Wind in die Haare und Segel bläst (6^{r}). Wiederholt werden Schiffsüberfahrten sowie Beratungsgespräche in Zelten dargestellt. Dreieckige Öffnungen lassen den Betrachter dann in das Zeltinnere spähen. Die Zerstörung Trojas auf 38^{r}

wird durch dramatische Szenen fliehender Mütter mit kleinen Kindern auf den Armen begleitet. Der trauernden Helena wurden zwei Bilder (189^{v}, 190^{r}) für eine Textstelle zur Verfügung gestellt (Verzweiflungsgeste, schwarze Trauerkleidung).

Bildthemen: Das Bildprogramm besteht aus Gesprächs-, Minne-, Schifffahrts- und Kampfdarstellungen. Die Schlachten bilden dabei einen Schwerpunkt (ab 95^{v} mit einigen Unterbrechungen), der sich durch das Bemühen um Textnähe begründet. Die Vorstellung der Helden (74^{v}–75^{v}) sowie die Darstellung Medeas als Rückenfigur gelten als »geniale« und »innovative« Ideen des Martinus Opifex (Hranitzky [2007c] S. 119). Insgesamt besteht die Handschrift zu zwei Dritteln aus Bildern. Verzichtet wurde auf die Darstellung nicht realer, da geträumter oder bereits vergangener Handlungen (z. B. die Abenteuer des Odysseus; vgl. Hranitzky [2007c] S. 108 f.). Besonders reich bebildert ist die Medea-Jason-Handlung (16^{r}, 16^{v} [zwei Szenen], 17^{r}, 18^{r} [zwei Szenen], 18^{v}, 19^{r}). Der Wiederaufbau Trojas lässt sich anhand der Miniaturen nachvollziehen (vom Trümmerhaufen [42^{r}], dem Auftrag zum Wiederaufbau [42^{v}], dem Wiederaufbau selbst [43^{r}] bis zum wiedererbauten Troja [44^{r}]). Teilweise werden Bildszenen zugunsten der Verständlichkeit ausgebaut. So erfährt Paris auf 62^{v}, dass Helena sich auf Kythera befindet, und reitet in schnellem Galopp im Hintergrund zu ihr. Auf diese Weise versteht der Betrachter ihr Zusammensein auf 63^{r} (Hranitzky [2007b] S. 102). Teilweise weichen Bild und Legende inhaltlich voneinander ab. Während in der Legende der Zweikampf zwischen Troilus und Diomedes unerwähnt bleibt, ist er im Bild auf 34^{v} veranschaulicht (Hranitzky [2007b] S. 99). Die falsche Anordnung der Bildszenen auf 24^{r} (der Text sieht den Dank eigentlich erst nach der Häutung vor) erlaubt es, dass der Widder einmal stellvertretend für die Götter steht, denen Jason dankt, und dann erst gehäutet wird (Hranitzky [2007b] S. 102). Die Ausführung der Miniaturen zeichnet sich sowohl durch das Bedürfnis nach Wiedererkennungswert einzelner Figuren oder Schauplätze als auch durch bildimmanente Erzählweisen des Illustrators aus. Anhand der Gewänder der Protagonisten lassen sich die einzelnen Personen wiedererkennen. Während zum Beispiel Antenor durchweg in Violett gekleidet ist und Herkules meist einen blauen, goldbestickten Mantel trägt, sind Peleus und Thetis mit wiederkehrend gleichen Kopfbedeckungen, wie einer Pelzhaube oder einer Wulsthaube mit Schleier, ausgestattet. Die Nebenfiguren hingegen sind weder in ihrer Farbgebung noch in ihrem Figurentypus konsequent dargestellt. Ajax erscheint einmal als jugendlich (74^{v}) und ein anderes Mal als gekrönt und bärtig (220^{r}). Ähnlich verhält es sich mit Nestors Alter, das von Bild zu Bild variiert (71^{r}, 74^{r}, 172^{v}, 176^{r}, 186^{v}; Hranitzky [2007c] S. 110). In eng beieinanderstehenden Szenen wurde meist aber auch bei den Ne-

benakteuren auf Wiedererkennungswert geachtet, andernfalls wäre die Erzählung nicht gut zu verfolgen. Dank dem Reigen der Helden sind die Protagonisten besser auseinanderzuhalten (74^{v}–75^{v}). Insbesondere durch Wappenschilde und Fahnen lassen sie sich in den späteren Darstellungen (auf 96^{r} und ab 106^{v}) identifizieren. Auch die Schauplätze sind wiederholt ähnlich dargestellt. So liegt Troja etwa meist (z. B. 36^{v}, 37^{v}, 38^{v}), jedoch längst nicht durchgehend an einem Fluss, und Medeas Schlafgemach ist wiederholt durch einen rosafarbenen Vorhang ausgezeichnet (18^{r}, 18^{v}, 25^{v}; Hranitzky [2007c] S. 111). Anspielungen anhand verschiedener Motive, die auf etwas hinweisen (wie etwa den Untergang Trojas auf 63^{r}, 69^{r} oder 163^{r}), und der Einsatz von Türen, die als Überleitungsmotive von Bildsequenz zu Bildsequenz eingesetzt wurden (4^{r}, 11^{v}, 16^{v}), dienen ebenfalls der bildimmanenten Erzählstruktur (vgl. Hranitzky [2007c] S. 114 f.).

Farben: breite Farbpalette aus Violett, Blassviolett, Rosa, Rot, Orangegold, Gelb, Grün, Hellgrün, Dunkelblau, Weiß, Schwarz und Grau.

Literatur: Menhardt 1 (1960) S. 275; MeSch V (2012) Textbd. S. 98–139 (Nr. 15), Tafelbd. Abb. 17–21, 145–178. – Suckale (1987) S. 98 f., 109; Alfen / Fochler / Lienert (1990) S. 92 f.; Schmidt (2006/2007) S. 54; Hranitzky (2007a); Hranitzky (2007b); Hranitzky (2007c); Hranitzky (2007d); Beck (2015) S. 53, Anm. 200, S. 64; Domanski (2018) S. 102–119.

Abb. 260: 42^{r}. Klage des Priamus vor der zerstörten Stadt.

130.5. Der Troja-Stoff im Druck

Von den handschriftlich überlieferten mittelalterlichen Texten zum Trojanischen Krieg wurde keine reine Version in das Druckmedium überführt. Vielmehr handelt es sich bei allen erhaltenen Druckauflagen zwischen 1474 und 1510 um Kompilationen aus dem ›Elsässischen Trojabuch‹ einerseits, dessen erster Teil weitgehend auf dem Versroman des Konrad von Würzburg und dessen zweiter Teil auf Guidos de Columnis ›Historia destructionis Troiae‹ beruht, und Hans Mairs deutsche ›Historia destructionis Troiae‹ andererseits, die ebenfalls auf Guidos ›Historia‹ basiert. Damit vereinen die gedruckten Werke die beiden bis dato konkurrierenden, gleichermaßen populären Prosaversionen des Trojastoffes. Einige Formulierungen, z. B. bei der Beschreibung der neuerbauten Stadt Troja, deuten zudem auf eine direkte Beeinflussung durch Konrad von Würzburg (Beck [2015] S. 150 f.; vgl. Gotzkowsky [1991] S. 239). Die Redaktion dieser Kompilation ist aller Wahr-

scheinlichkeit nach dem Augsburger Verleger Johann Bämler zuzuschreiben, in dessen Offizin der Erstdruck erschienen ist (Nr. 130.5.a.) und dessen Autorschaft in weiteren Werken nachgewiesen werden kann (Beck [2015] S. 138 f.). Konkrete handschriftliche Vorlagen lassen sich für Bämlers Troja-Kompilation nicht belegen. Durch einen punktuellen Lesartenvergleich der Texte und Bildbeischriften kommt Beck (2015, S. 160) jedoch zu dem Schluss, dass der Münchner Cgm 342 mit Mairs ›Buch von Troja‹ sowie das Berliner (Ms. germ. fol. 1065) und Gießener (Nr. 232, Nr. 130.2.1.) Exemplar des ›Elsässischen Trojabuchs‹ als Quellen gedient haben könnten. Dafür spricht auch die Tatsache, dass die beiden erstgenannten Handschriften in der Hausbibliothek des befreundeten Augsburger Chronisten Hektor Mülich aufbewahrt wurden. Nur bei der Gießener Handschrift handelt es sich um ein bebildertes Werk. Die ikonografischen und kompositorischen Übereinstimmungen sind jedoch allgemeiner Natur, so dass hier nicht von einer direkten Vorlage für das Bildprogramm ausgegangen werden kann. Vielmehr hängt die gedruckte Bildausstattung des Trojastoffes eng mit weiteren (pseudo-)historiografischen Werken der Augsburger Drucker zusammen.

Die erhaltenen Troja-Drucke können drei Kompilationsfassungen zugeordnet werden (Beck [2015] S. 151, 199, 234; Schneider [1968] S. 107). Aus einer einfachen additiven Zusammenstellung besteht die Bämler'sche Erstfassung (1474). Auf die Vorgeschichte und Stadtbeschreibung nach dem ›Elsässischen Trojabuch‹ folgt der Hauptteil mit dem Hergang des Trojanischen Krieges nach Hans Mair. Die Nachgeschichte, die von den Irrwegen der zurückkehrenden Griechen berichtet, fehlt in Bämlers Version. 1479 entschied sich Anton Sorg für eine unveränderte Neuauflage dieser ersten Fassung (Nr. 130.5.a., Anm.), während etwa zeitgleich eine zweite Kompilation sehr wahrscheinlich bei Ambrosius Keller in den Druck gelangte (Nr. 130.5.b.). Die Vorgeschichte wird hier abwechselnd nach der Bämler'schen Erstfassung und nach Mairs Text berichtet. Der Hauptteil basiert überwiegend auf dem Text der ersten Druckfassung. Ergänzt wird das Werk nun jedoch um die Nachgeschichte und den Anhang aus dem ›Elsässischen Trojabuch‹. Einen Rahmen bilden Vorrede und Epilog, in denen der Anspruch auf eine möglichst vollständige und zudem moralisierende Darstellung des Trojanischen Krieges ausformuliert wird. Der Augsburger Drucker Johann Schönsperger ließ die Keller'sche Version 1488 neu auflegen (Nr. 130.5.d.), obgleich zuvor bereits eine dritte Textfassung von Anton Sorg auf den Markt gebracht worden war (Nr. 130.5.c.). Diese 1482 erschienene Version besteht wiederum aus einer reinen Kompilation der ersten und zweiten Druckfassung, wobei Vorgeschichte und Epilog aus beiden Vorlagen übernommen und nacheinander abgedruckt wurden. Vorrede und Vorgeschichte bis zur ersten Zerstörung Trojas wurden der zweiten Fassung entnommen. Daraufhin folgt eine zweite Vorge-

schichte nach der ersten Druck-Kompilation, die mit der Paris-Erzählung beginnt und mit der Beschreibung des neuerbauten Troja endet. Der Argonautenzug, nahezu die gesamte Jason-und-Medea-Episode sowie die erste Zerstörung Trojas werden somit doppelt berichtet. Der Hauptteil beruht ebenfalls auf der ersten Druckfassung, während für die Nachgeschichte, den Anhang und den ersten Epilog wieder auf die zweite Fassung zurückgegriffen wurde. Den Abschluss bildet ein zweiter, aus der ersten Fassung übernommener Epilog. Trotz des gravierenden Kompilationsfehlers hatte die dritte Druck-Kompilation (Nr. 130.5.c.) den größten Erfolg, indem erstmals auch in Straßburg drei Neuauflagen erschienen (Nr. 130.5.e., Nr. 130.5.f., Nr. 130.5.g.). Erst 1510, im vierten Nachdruck (Nr. 130.5.h.), korrigierte der Straßburger Drucker Johann Knobloch die fehlerhafte Kompilation, indem er die sich wiederholenden Passagen aus der zweiten Vorgeschichte streichen ließ.

Durchweg weisen die Druck-Kompilationen ein umfangreiches Bildprogramm auf, wobei die Anzahl der Holzschnitte von der ersten Fassung mit 67 Abbildungen (Nr. 130.5.a.) bis zur dritten Fassung mit bis zu 119 Abbildungen (Nr. 130.5.g.) immer wieder erhöht wurde. Insofern ging es wohl vorrangig darum, die Drucke durch das Einfügen möglichst vieler Holzschnitte aufzuwerten, möglicherweise auch zu strukturieren, nicht aber darum, entscheidende Handlungsmomente visuell zu betonen. Tendenziell bestehen die Bildprogramme aus einer Aneinanderreihung von Dialog-, Schifffahrt- und Kampfszenen, die durch ihre Formelhaftigkeit multifunktional einsetzbar waren. Individuell auf konkrete Textpassagen zugeschnittene Darstellungen finden sich vor allem im Rahmen der Vorgeschichte, etwa bei der Erzählung von Jason und dem Goldenen Vlies oder den Kindheitsgeschichten von Achill und Paris. Ikonografisch ist im Unterschied zur handschriftlichen Überlieferung auffällig, dass dem trojanischen Pferd in sämtlichen Druckauflagen ein origineller Holzschnitt gewidmet wurde, während das Thema nur in einigen Handschriften visuell umgesetzt wurde.

Wie üblich, sind Holzschnitte nicht nur austauschbar, können wiederholt und allenfalls neu kompiliert werden, sondern sie werden auch aus ganz anderen Zusammenhängen übernommen. Johann Bämler transferiert den Holzschnitt zum Orakel von Delphi (Nr. 130.5.a., g3^{v}) aus dem am 28.6.1473 in seiner Offizin entstandenen Druck von Johann Hartliebs ›Alexander‹ (Nr. 3.3.a., a5^{v}). Die Flucht des Nektanebus, die in Sorgs Nachdruck (Nr. 130.5.a., Anm., e10^{a}) ebenfalls als Orakel von Delphi erscheint, kennt Bämler aus der 1461 in Augsburg hergestellten Alexanderhandschrift (Nr. 3.3.1., 5^{v}). Obwohl Nektanebus Bewegung des Fliehens ohne inhaltliches Äquivalent in der Orakelszene bleibt, hat Bämler das Modell der Handschrift auch in den Trojadruck unverändert übernommen. Beziehungen zu Weltchroniken, aber auch zu der Wiener Handschrift des ›Elsässischen Trojabuchs‹

(Nr. 130.2.3.), belegen, wie oben dargelegt, die enge Beziehung von Drucken und Handschriften für die Bildprogramme.

Literatur zu den Illustrationen:
Domanski (2004a) S. 56–62, 75 f.; Sanz Julián (2010) S. 164–180; Sanz Juliàn (2010a) S. 539–549; Beck (2015) S. 178–186, 218–222, 236, 240–247.

DRUCKE

130.5.a. Augsburg: Johann Bämler, [kurz nach] 24. 4. 1474

2°, 144 Blätter, unfoliiert (a^{10}, b–g^{8}, h^{12}, i–q^{8}, r^{10}), einspaltig, 28 Zeilen, gedruckte Initialen mit Maiglöckchenornamentik (sechszeilig) und gedruckte Lombarden (dreizeilig).

Ein ganzseitiges Titelbild ($a1^{v}$) und 66 Textholzschnitte, die von einer Doppellinie gerahmt in den Satzspiegel eingepasst sind und überwiegend etwas mehr als ein Drittel seiner Höhe ausfüllen. Die Bilder sind unregelmäßig über den Text verteilt, wobei die variierende Darstellungsdichte keine Betonung bestimmter Sequenzen erkennen lässt. Der Bilderzyklus setzt sich aus 49 teils mehrfach verwendeten Druckstöcken zusammen. Davon dürften rund 30 eigens für den Trojadruck angefertigt worden sein. Die übrigen entnahm Bämler seinen älteren Historienbüchern – sechs Platten stammen etwa aus seinem Druck von Hartliebs ›Alexander‹ (GW 00884, Nr. 3.3.a., vgl. Schramm 3 [1921] S. 4, 25; Sanz Julián [2010] S. 169).

Bildthemen: Die zwei additiv kompilierten Textvorlagen der Bämler'schen Druckfassung (siehe Einleitung zur Untergruppe 130.5.) spiegeln sich auch auf der Bildebene wider. Entsprechend der Vorgeschichte nach dem ›Elsässischen Trojabuch‹ wird der Bilderzyklus mit Holzschnitten zur Kindheitsgeschichte des Paris eingeleitet ($a1^{v}$–$b3^{v}$). Das ganzseitige Titelbild ($a1^{v}$) zeigt die im Bett liegende Hekuba, aus deren Brust eine Fackel entspringt, die die im Hintergrund liegende Stadt Troja in Brand setzt. Zugleich verbildlicht es Priamus' Befehl an zwei Knechte, den neugeborenen Paris zu töten ($a1^{v}$). Auch die folgenden Holzschnitte zur Vorgeschichte zeichnen sich dadurch aus, dass sie einzigartigen Ereignissen gewidmet sind – etwa dem Apfelwurf der Discordia ($a5^{r}$), Jasons Eroberung des Goldenen Vlieses ($c3^{v}$) oder Achills Kindheit bei Schiron ($d1^{v}$) – und sich dementsprechend nicht für eine multifunktionale Wiederverwendung eignen. Dahingegen wurde der Hauptteil des Werkes nach Hans Mair mit vielseitig einsetzbaren Holzschnitten

ausgestattet, die allgemeingültige Dialog-, Schifffahrt- und Kampfszenen zeigen. Der Hergang des Trojanischen Krieges wurde dabei quantitativ eindrücklich mit 21 Schlachtdarstellungen visualisiert, von denen 14 durch die Wiederholung von nur vier Druckstöcken zustande kommen (z. B. $i1^{r}$, $i6^{r}$, $k7^{r}$, $n6^{r}$).

Literatur: GW 7233, zwei Exx. nachgewiesen; ISTC ic00775900. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4131; BMC 2 (1912) S. 332, Nr. IB.5655; Schramm 3 (1921) S. 4 f., Abb. 59–102; Sanz Julián (2010) S. 164–171; Beck (2015) S. 178–186, 255 f.

Abb. 252: Augsburg: Anton Sorg, 30. 4. 1479, $a1^{v}$. Hekubas Fackeltraum.

Folgender Druck enthält dieselbe Holzschnittfolge:
- Augsburg: Anton Sorg, 30. 4. 1479 (GW 7234, vier Exx. nachgewiesen, ISTC ic00776000).

130.5.b. [Augsburg]: [Ambrosius Keller], [um 1479]

2°, 158 Blätter, unfoliiert ($a–b^{10}$, c^{9}, d^{8}, $e–i^{10}$, k^{8}, l^{9}, $m–p^{10}$, q^{8}, r^{6}), einspaltig, 29–35 Zeilen, zwölf gedruckte Initialen mit Pflanzenornamentik und Rahmen (sechs- bis neunzeilig, darunter fünf Wiederholungen), durchgehend dreizeilige Freiräume für Lombarden.

100 Holzschnitte (von einer Doppellinie gerahmt), die größtenteils etwas mehr als ein Drittel der Höhe und etwas weniger als die gesamte Breite des Satzspiegels ausfüllen. Elf Abbildungen von sieben Druckplatten erstrecken sich über zwei Drittel der Spaltenbreite ($a4^{r}$, $a4^{v}$, $a5^{v}$, $b3^{r}$, $b9^{r}$, $b9^{v}$, $d8^{v}$, $e5^{v}$, $e6^{r}$, $h1^{r}$, $q5^{r}$), ein Holzschnitt nur über die Hälfte ($r1^{r}$). Die erhöhte Anzahl der Abbildungen gegenüber der Bämler'schen Fassung (Nr. 130.5.a.) resultiert überwiegend aus dem häufigeren Wiederholen der Druckstöcke. Drei neue Bildthemen ($b3^{v}$, $b4^{r}$, $b4^{v}$) weist die Sequenz zu Jasons Kampf um das Goldene Vlies auf (Beck [2015] S. 217), wodurch der Abschnitt eine auffällig dichte Bebilderung erhält. Ansonsten sind die Abbildungen unregelmäßig über den Text verteilt. Zweimal sind zwei Holzschnitte auf einer Seite zu finden ($b3^{r}$, $b7^{r}$). Der ganzseitige Titelholzschnitt des Bämler'schen Drucks (Nr. 130.5.a., 1^{v}), auf dem Hekubas Fackeltraum zu sehen ist, wurde hier auf das überwiegend verwendete Format massiv zusammengestaucht ($c5^{v}$). Nur eine Druckplatte mit einer formelhaften Empfangs- bzw. Abschiedsszene wurde direkt aus der ersten Druckfassung übernommen ($a6^{v}$). Die schmaleren Holzschnitte stammen aus Bämlers ›Apollonius‹ von 1476 (GW 2274, Nr. 7.2.a.). Zainer'schen Ursprungs ist der Holzschnitt, der in der Breite nur eine halbe Spalte misst ($r1^{r}$). Dabei wurde wohl die ursprünglich auf der rech-

ten Hälfte zu sehende Schwurszene abgedeckt, um den linken Teil mit dem am Pult sitzenden Notar als Bild eines Schreibers einzusetzen (Beck [2015] S. 221 f.). Die übrigen Druckstöcke wurden wahrscheinlich vom sogenannten Sorg'schen Columna-Meister neu angefertigt. Die Komposition basiert auf jenen der ersten Druckfassung, die Formensprache erscheint aber vereinfacht (Beck [2015] S. 219).

Bildthemen: Im Vergleich zu Bämlers Erstfassung liegt bei der Wahl der Bildthemen eine leicht abweichende Gewichtung vor. Vielseitig einsetzbare Formeln sind etwa zu gleichen Teilen für die Themenbereiche Verhandlung bzw. Audienz, Schifffahrt und Kampf zu finden. Daneben ist etwa ein Viertel der Holzschnitte der Vorgeschichte gewidmet, insbesondere der Erzählung von Jason und Medea sowie der Kindheit des Paris und Achills. Diese zeichnen sich durch die Verbildlichung konkreter Ereignisse und einen dementsprechend engeren Textbezug aus. Als gezielte Textabweichung lässt sich dabei das Einfügen eines Vermählungsbildes (e6^{r}) vor die Liebesszene zwischen Achill und Deidameia verstehen, mit der wohl die folgende Sittenwidrigkeit legitimiert werden sollte (Domanski [2004a] S. 60 f.).

Literatur: GW 7235, neun Exx. nachgewiesen (nach Beck [2015, S. 257] nur acht Exx.); ISTC ic00777000. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4132 = 4133; BMC 2 (1912) S. 326, IB.5577; BSB-Ink B-963; Domanski (2004a) S. 56–62, 75 f.; Sanz Julián (2010) S. 172–178; Beck (2015) S. 218–222, 257 f.

Abb. 262: p8^{v}. Trojanisches Pferd.

130.5.c. Augsburg: Anton Sorg, 12.6.1482

2°, 164 Blätter, unfoliiert (a–p^{10}, q^{6}, r^{8}), einspaltig, 34/35 Zeilen, drei gedruckte Initialen mit Pflanzenornamentik und Rahmen (a2^{r}, a3^{r}, c8^{r}, neunzeilig, darunter eine Wiederholung), zahlreiche gedruckte Lombarden (vierzeilig).

108 Holzschnitte (von einer einfachen oder doppelten Linie gerahmt), wobei fast die Hälfte durch vielfaches Wiederholen weniger Druckplatten zustande kommt. Abgesehen vom zweimal abgedruckten ganzseitigen Titelholzschnitt (a1^{v}, c7^{v}), nehmen die Abbildungen zwischen einem Drittel (z. B. a2^{r}) und der Hälfte (z. B. c5^{v}) des Satzspiegels ein. Für das Bildprogramm des zweiten Sorg'schen Trojadrucks, der zugleich die erste Auflage der dritten Textkompilation darstellt, wurden in der Regel Bämler'sche Druckplatten übernommen, wann immer auch der Text der Erstfassung entstammt (Nr. 130.5.a.). Die Vorgeschichte, die wie-

derum größtenteils der zweiten Textkompilation entspricht, wurde überwiegend mit Keller'schen Platten bebildert (Nr. 130.5.b.). Einige Holzschnitte dürften Kopien nach Bämler'schen Vorlagen sein (z. B. $c4^{v}$, $d3^{r}$, $d8^{r}$, $h10^{v}$). Eine Platte ($a5^{r}$) stammt aus Schönspergers Trojadruck (Nr. 130.5.d., $a7^{v}$). Aus der im Sorg'schen Verlag gedruckten ›Historie von Herzog Leopold und seinem Sohn Wilhelm von Österreich‹ (GW 12843) wurde ein Schifffahrtsmotiv übernommen ($b7^{v}$). Durch die zweifache Schilderung der Vorgeschichte – zunächst nach der zweiten, dann in gekürzter Form nach der ersten Druckfassung – enthält auch das Bildprogramm Doppelungen, zusätzlich zu den üblichen Wiederholungen der multifunktionalen Kampf-, Dialog- und Schifffahrtsszenen. Auffällig ist in dieser Hinsicht die Wiederholung des Titelholzschnittes mit Hekubas Fackeltraum ($a1^{v}$, $c7^{v}$) sowie die doppelt eingesetzte Darstellung von Jason und dem Widder ($b6^{v}$, $e5^{v}$). Bei der zweiten gekürzten Beschreibung der Vorbereitung von Jason und Medea auf den Kampf um das Goldene Vlies wurde hingegen die Wiederholung der zuvor abgebildeten textgetreuen Darstellung des Paares mit einem Götzenbild im Schlafgemach vermieden ($b3^{r}$). Stattdessen kam die unspezifische Abbildung eines jungen Paares ($e3^{v}$) zum Einsatz, die aus dem Sorg'schen Druck von Andreas Capellanus' ›De amore et de amoris remedio‹ stammt (Nr. 4a.0.a.).

Bildthemen: Bei der Wahl der Bildthemen wurden formelhafte Dialog-, Schifffahrts- und Kampfszenen bzw. trojaspezifische Motive etwa zu gleichen Teilen eingesetzt. Die Verteilung der Bilder legt jedoch einen deutlichen Fokus auf die zwei Versionen der Vorgeschichte, die sich über 56 Blätter mit 55 Holzschnitten erstrecken. Besonders auffällig sind dabei die 13 aufeinanderfolgenden Darstellungen innerhalb der ersten Schilderung der Jason-Medea-Episode ($b2^{v}$–$b8^{v}$). Dahingegen sind dem Hauptteil, der Nachgeschichte sowie den zwei Epilogen auf den übrigen 108 Blättern nur 53 Abbildungen gewidmet.

Literatur: GW 7237, vier Exx. nachgewiesen; ISTC ic00777500. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4135 = 4136; Schramm 4 (1921) S. 25, 51, Abb. 789–829; BSB-Ink B-964; Sanz Julián (2010) S. 178–180; Beck (2015) S. 236 f., 259 f.

Abb. 264: $c8^{r}$. Discordia wirft den Apfel.

130.5.d. Augsburg: Johann Schönsperger, 1488

2°, 158 Blätter, foliiert (a–t^{8}, v^{6}), einspaltig, 34 Zeilen, acht gedruckte Initialen mit Pflanzenornamentik und Rahmen (sechs- bis siebenzeilig, darunter drei Wiederholungen), zahlreiche gedruckte Rankeninitialen (dreizeilig).

90 überwiegend gerahmte Holzschnitte, wobei rund die Hälfte durch den vielfachen Einsatz einiger Druckplatten zustande kommt. Schönspergers Druck basiert auf Kellers Druck der zweiten Textkompilation (Nr. 130.5.b.), allerdings ließ er ein einheitliches Bildformat verwenden. Den Holzschnitten ist durchweg etwas mehr als ein Drittel des Satzspiegels gewidmet. Bei der Verteilung der Bilder weist die Vorgeschichte eine höhere Dichte auf als der Hauptteil. Die Sequenz zu Jason und Medea erhält dabei wieder besonders viele Holzschnitte ($a7^{v}$–$c3^{r}$). Insgesamt überwiegen bei Schönsperger Kampfmotive durch das Wiederholen von nur fünf universell einsetzbaren Schlachtdarstellungen ($c5^{v}$–$c8^{r}$, $k6^{v}$, $l1^{r}$, $l5^{r}$–$l7^{r}$, $m4^{r–v}$, $m8^{v}$, $n5^{r}$, $o3^{r}$, $o5^{v}$, $p2^{v}$, $p5^{r}$, $p7^{r}$, $q1^{v}$, $q3^{r}$, $r1^{v}$, $s7^{r}$). Dahingegen wurde das Thema Schifffahrt gegenüber dem Keller'schen Bildprogramm auf elf Holzschnitte reduziert ($a5^{r}$, $a7^{v}$, $b8^{r}$, $g1^{v}$, $g8^{v}$, $h4^{r}$, $i3^{v}$, $i4^{v}$, $k2^{r}$, $t3^{v}$, $t5^{v}$).

Bildthemen: Die von Schönsperger verwendeten Druckstöcke entstammen fast ausschließlich den zuvor erschienenen Trojadrucken sowie weiteren Historienbüchern seiner Augsburger Vorgänger (Beck [2015] S. 225). Dabei ist oftmals ein freier Umgang mit den verfügbaren Vorlagen und der Text-Bild-Relation festzustellen (z. B. $b3^{r}$, $c2^{r}$, $c4^{v}$, $g3^{r}$). Für die Bebilderung des Aufbruchs der griechischen Fürsten zum Racheakt an Laomedon wurde etwa eine Bündnisdarstellung gewählt ($c4^{v}$), auf der sich zwei Könige mit Gefolge entgegenreiten und die Hand reichen, während bei Keller an dieser Stelle die Abreise eines vollbemannten Schiffes zu sehen ist (Nr. 130.5.b., 21^{v}). Eine gezielte Textabweichung könnte wieder in der Sequenz zu Achill und Deidameia vorliegen. Anders als bei Keller wurde jedoch kein Vermählungsbild eingefügt, sondern die vorgesehene Liebesszene im Wald (Nr. 130.5.a., 32^{v}) durch die Darstellung eines im Innenraum sitzenden Paares ersetzt ($f5^{r}$). Zwei Holzschnitte ($e6^{r}$, $f4^{r}$), die bereits durch das Fehlen eines Rahmens auffallen, dürften neu angefertigt worden sein (Beck [2015] S. 225). In beiden Fällen stehen zwei Figuren im Fokus, deren Gestaltung im Vergleich zum ansonsten dominierenden gedrungenen Figurentyp gelängt und weniger beweglich ausfällt.

Literatur: GW 7236, neun Exx. nachgewiesen (nach Beck [2015, S. 261] nur acht Exx.); ISTC ic00778000. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4137; BMC 2 (1912) S. 367, IB.6306; Beck (2015) S. 225, 260 f.

Abb. 265: $q8^{r}$. Achills Tod.

130.5.e. Straßburg: Martin Schott, 13.3.1489

2°, 128 Blätter, foliiert (a^8, b–g^6, h^8, i–n^6, o^8, p–t^6, v^8), einspaltig, 38–40 Zeilen, zu Textbeginn dreiseitige florale Randleiste und gedruckte Rankeninitiale mit Rahmen (zwölfzeilig, $a2^r$), gedruckte Figureninitiale (13-zeilig, $a3^r$), zahlreiche gedruckte Rankeninitialen ohne Rahmen (fünfzeilig).

107 einfach gerahmte Holzschnitte, darunter fast die Hälfte durch vielfaches Wiederholen weniger Druckstöcke. Bis auf den zweimal abgedruckten ganzseitigen Titelholzschnitt mit Hekubas Fackeltraum ($a1^v$, $d3^r$) beträgt das Format der Textholzschnitte 66 bis 80 mm in der Höhe und 106 bis 114 mm in der Breite.

Bildthemen: Der erste Straßburger Trojadruck weist gegenüber seinem Augsburger Vorgänger (Nr. 130.5.d.) keine wesentlichen Änderungen auf. Für das Bildprogramm ließ Schott fast ausschließlich spiegelverkehrte Kopien der von Sorg eingesetzten Druckstöcke anfertigen. Auch einige der Bämler'schen Originalstöcke dürften bekannt gewesen sein, zumal etwa der Textholzschnitt mit einer Stadtansicht ($a2^r$) dem größeren Bildausschnitt Bämlers (Nr. 130.5.a., 34^r) und nicht der von Sorg verwendeten Keller'schen Version entspricht (Nr. 130.5.d., $a2^r$). Gegen Ende des Werkes scheinen die Kopien von anderer Hand gefertigt. Die Figuren wirken gelängt, die Rüstungen etwas detaillierter, die Gewänder bewegter (z. B. $r2^v$, $s1^r$). Kleinere Abweichungen gegenüber der Sorg'schen Vorlage sind hinsichtlich des Layouts festzustellen. An zwei Stellen wurden zwei Abbildungen auf einer Seite positioniert ($b4^r$, $g1^v$). Zudem wurde bei zwei Kampfschilderungen eine andere Schlachtdarstellung gewählt, was die Formelhaftigkeit dieser Motive bezeugt (vgl. $l3^r$ bzw. $o1^v$ mit Nr. 130.5.d., $i6^r$ bzw. $l7^v$). Eine Neuerung gegenüber der Sorg'schen Vorlage ist die dreiseitige florale Randleiste, die die erste Seite der Vorrede ziert ($a2^r$), sowie die Figureninitiale zu Beginn des ersten Kapitels ($a3^r$).

Literatur: GW 7238, 15 Exx. nachgewiesen (nach Beck [2015, S. 262] nur 14 Exx.); ISTC ic00779000. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4138; Schramm 19 (1936) S. 11, 16, Abb. 817–878; BMC 1 (1908) S. 94, IB.1184; von Arnim (1984) Nr. 108; BSB-Ink B-965; Sanz Juliàn (2010a) S. 539–549; Beck (2015) S. 240–242, 261–263.

Abb. 266: $a2^r$. Troja.

130.5.f. Straßburg: [Bartholomäus Kistler], 10.3.1499

2°, 94 Blätter, foliiert (a–b^{8}, c–d^{6}, e^{8}, f–m^{6}, n–o^{8}), zweispaltig, 50–51 Zeilen, zahlreiche Zierinitialen verschiedenen Typs (mit und ohne Rahmen, fünf- bis sechszeilig), dazu zahlreiche Freiräume (fünf- bis neunzeilig).

106 einfach gerahmte Holzschnitte, darunter mindestens 49 Wiederholungen. Abgesehen von dem zweimal abgedruckten ganzseitigen Titelbild mit Hekubas Fackeltraum (a1^{v}, c2^{v}) weisen die übrigen Textholzschnitte ein einheitliches Format von 76 × 136 mm auf, das sich über beide Textspalten erstreckt.

Bildthemen: Für das Bildprogramm ließ Kistler aufwendige Kopien von Schotts Druckstöcken anfertigen (Nr. 130.5.e.), so dass keine Neuerungen hinsichtlich der Komposition und Themenauswahl auftreten. Durch den erstmals zweispaltig gesetzten Text ist die Bilderdichte – mit der üblichen visuellen Akzentuierung der Vorgeschichte – jedoch insgesamt wesentlich höher als in allen vorherigen Ausgaben. Die neuen Holzschnitte zeichnen sich zudem durch eine aktualisierte und detailreiche Kostüm- sowie Architekturdarstellung aus (z. B. d5^{v}, a2^{r}) und erzielen mit ihren starken Schraffuren malerische Effekte (vgl. Baer [1903] S. 37; nach Beck [2015, S. 243] handelt es sich um einen Schüler Schongauers). Ein Holzschnitt, der die Aufstellung der Heerscharen darstellt, zeigt außerdem den Anspruch, die Truppeneinheiten auf der hügeligen Landschaft in die Tiefe zu staffeln (h6^{r}). Zugleich sind aber auch Rationalisierungsmaßnahmen festzustellen. Einige Abbildungen wurden jeweils aus zwei Teilstücken in unterschiedlicher Kombination zusammengesetzt (b1^{r}, b4^{v} unten, b6^{v}, d5^{v}, g5^{v}, g6^{r}, n6^{v}). Die bereits in den vorherigen Ausgaben stark typisierten Kampfmotive wurden von Kistler nochmals auf nur drei überaus ähnliche, zwölfmal wiederholte Schlachtdarstellungen reduziert, auf denen jeweils zwei Reiterheere mit angelegten Lanzen aufeinander zustürmen (b7^{v}, b8^{v}, h2^{v}).

Literatur: GW 7239, vier Exx. nachgewiesen (nach Beck [2015, S. 264] gehört das Basler Exemplar [Universitätsbibliothek, AA 12 Nr. 3] zur vierten Auflage der dritten Druckfassung, Nr. 130.5.g.); ISTC ic00779500. – Schreiber (1910–1911) Nr. 4139 (Kistler zugeschrieben); BMC 1 (1908) S. 164, IB.2543; Schramm 20 (1937) S. 16 f., 29, Abb. 1837–1886; Beck (2015) S. 242–244, 263 f.

Abb. 267: c3^{r}. Der Hirte findet Paris.

130.5.g. Straßburg: [Johann Knobloch], 10.3.1499 [vielmehr nach 1500]

2°, 100 Blätter, foliiert (A^8, B–P^6, Q^8), zweispaltig, 45 Zeilen, dreizeilige Lombarden, Kopfzeilen.

119 einfach gerahmte Holzschnitte, von denen mehr als die Hälfte auf Wiederholungen beruht. Die meisten Textholzschnitte erstrecken sich über beide Spalten und etwas mehr als ein Drittel ihrer Höhe (76 × 136 mm). Ausnahmen bilden der ganzseitige Titelholzschnitt ($A1^r$) sowie vier kleinere Abbildungen, die nur eine Spalte breit sind. Davon sind drei annähernd quadratisch ($A3^v$, $B1^r$, $G2^v$), eine ist im Hochformat ($A6^r$).

Bildthemen: Knobloch übernahm alle Kistler'schen Druckstöcke (Nr. 130.5.f.), ließ diese aber teils in zwei bis drei Fragmente zerschneiden, um sie dann in variierender Kombination neu zusammenzusetzen (z. B. $E3^v$, $H4^r$, $L6^r$). Das Kistler'sche Bildprogramm wurde zudem um einige Holzschnitte erweitert. Erstmals wurde dem Gastmahl für Jason und Herkules am Hofe des Oetas eine eigenständige Bankettdarstellung gewidmet ($A6^r$). Das neue hochformatige Bild ersetzt an dieser Stelle die in den älteren Trojadrucken vorgenommene Wiederholung des Holzschnittes, auf dem Paris mit dem Apfel vor den an einer Tafel sitzenden Göttinnen zu sehen ist ($D1^r$). Für die Bebilderung von Beratschlagungen wurde ebenfalls ein neues Motiv eingesetzt, das sechs gestikulierende Männer im Halbkreis auf Bänken sitzend zeigt (z. B. $F3^v$; vgl. bei Kistler an entsprechender Stelle die Wahl einer Stadtdarstellung, Nr. 130.5.f., $c4^v$). Außerdem kamen drei zusätzliche Schlachtenbilder zum Einsatz (z. B. $C2^v$, $K5^v$, $M2^r$) – womöglich, weil die übernommenen Druckstöcke mit Kampfmotiven durch das häufige Wiederholen bereits stärker abgenutzt waren (z. B. $I6^v$). Unter den neuen Schlachtenbildern fällt auf, dass der Zusammenstoß eines Reiterheeres mit einer Fußtruppe gezeigt wird, wofür allerdings kein Anlass im Text besteht (z. B. $M2^r$). Neu sind im Layout die Blattzählung in den Kopfzeilen auf den Recto-Seiten sowie die Randleisten mit Dreiecksmuster, mithilfe derer einige schmalere Holzschnitte an die Breite der zwei Textspalten angepasst wurden (z. B. $F2^v$).

Literatur: GW 6 Sp.802a, fünf Exx. nachgewiesen; ISTC ic00780000; VD16 H 5679, zwei Exx. nachgewiesen (nach Beck [2015, S. 264 f.] sechs Exx.). – Schreiber (1910–1911) Nr. 4140 (Kistler zugeschrieben); BMC 1 (1908) S. 164, IB.2433; Beck (2015) S. 244–246, 264 f.

Abb. 263: $P5^v$. Trojanisches Pferd.

130.5.h. Straßburg: Johann Knobloch, 6. 3. 1510

2°, 95 Blätter, foliiert (A^8, B–C^6, D–G^4, H–N^6, O^4, P–Q^6, R^5), zweispaltig, 45 Zeilen, dreizeilige Lombarden, Kopfzeilen.

113 einfach gerahmte Holzschnitte, darunter entstehen mehr als die Hälfte durch Wiederholungen. Der Titelholzschnitt ist annähernd quadratisch und zeigt erstmals die Zerstörung Trojas ($A1^r$) anstelle des Fackeltraums der Hekuba (Nr. 130.5.g., $A1^r$). Die Textholzschnitte erstrecken sich meist über beide Spalten und etwa ein Drittel ihrer Höhe, wobei die Breite häufig durch das Hinzufügen von floralen oder geometrischen Randleisten erreicht wurde (z. B. $A4^r$, $A6^r$). Vier fast quadratische Holzschnitte sind nur spaltenbreit ($A3^v$, $B1^r$, $G3^v$, $M4^r$).

Bildthemen: Mit der verbesserten Neuauflage korrigierte Knobloch den gravierenden Montagefehler der dritten Textkompilation, indem er die Wiederholung der Vorgeschichte streichen ließ (Beck [2015] S. 246 f.). Dadurch entfallen auch im Bildprogramm die entsprechenden Holzschnitte. Ansonsten stimmen die verwendeten Druckstöcke und die Platzierung der Abbildungen weitgehend mit Knoblochs erstem Trojadruck überein (Nr. 130.5.g.). Das Prinzip der Zerlegung und wechselnden Montierung von Teilstücken wurde dabei weiter ausgebaut, so dass oftmals keine zusammenhängenden Bilder und ein nur loser Textbezug resultieren. Die Erzählung vom Hirten auf der Suche nach Paris wird etwa mit einer Darstellung eingeleitet, die sich aus zwei floralen Randleisten und drei Bildfragmenten mit harten Brüchen zusammensetzt ($D3^v$). Das linke zeigt zwei junge Männer, auf dem mittleren ist eine Gruppe von Königinnen und Hofdamen zu sehen, das rechte enthält den Ausschnitt einer Stadtmauer. Dabei lässt sich keine der Figuren sinnig mit dem folgenden Textabschnitt in Verbindung bringen. Auf ähnliche Weise wurde aus dem ursprünglich Kistler'schen Holzschnitt, der den Apfelwurf der Discordia vor die drei Göttinnen zeigt, die am linken Rand stehende Discordia weggeschnitten und durch eine sitzende Dame ersetzt, wodurch wohl der Apfel – als wesentliches Element der Darstellung – abhandengekommen ist ($C6^r$). Der abgeschnittene Teil mit der Discordia-Figur wurde wiederum an späterer Stelle für eine Darstellung der Briseis eingesetzt ($M4^r$). Irritierend ist auch ein neuer Holzschnitt, der das Gastmahl am Hofe des Oetas zeigen soll, auf der Tafel aber ein abgeschlagenes Haupt in einer Schale zeigt ($A6^r$).

Literatur: VD16 H 5680, vier Exx. nachgewiesen. – Beck (2015) S. 246 f., 265 f.

Abb. 268: $A1^r$. Kampf um Troja.

Literatur zur Stoffgruppe

Alfen / Fochler / Lienert (1990) — Alfen, Klemens / Fochler, Petra / Lienert, Elisabeth: Deutsche Trojatexte des 12. bis 16. Jahrhunderts. Repertorium. In: Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen. Hrsg. von Horst Brunner. Wiesbaden 1990 (Wissensliteratur im Mittelalter 3), S. 7–197.

von Arnim (1984) — Katalog der Bibliothek Otto Schäfer Schweinfurt. Bd. 1: Drucke, Manuskripte und Einbände des 15. Jahrhunderts. Bearbeitet von Manfred von Arnim. Stuttgart 1984.

Aus der Werkstatt Diebold Laubers (2012) — Aus der Werkstatt Diebold Laubers. Hrsg. von Christoph Fasbender. Berlin / Boston 2012 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 3).

Becher / Gamber (1986) — Die Wappenbücher Herzog Albrechts VI. von Österreich. Ingeram-Codex d. ehem. Bibliothek Cotta. Bildband. Hrsg. von Charlotte Becher und Ortwin Gamber. Wien / Köln / Graz 1986 (Jahrbuch der Heraldisch-Genealogischen Gesellschaft ADLER III,12).

Beck (2015) — Beck, Gertrud: Trojasummen. Das ›Elsässische Trojabuch‹ und die gedruckten Trojakompilationen. Wiesbaden 2015 (Wissensliteratur im Mittelalter 49).

BMC — Catalogue of books printed in the XVth century now in the British Museum. Bd. 1–10. London 1908–1971. Catalogue of books printed in the XVth century now in the British Library. Bd. 11–13. London 1985–2007.

Braun-Niehr (2018) — Braun-Niehr, Beate: Faszination Troja – Die Illustrationen zum Trojaroman des Hans Mair von Nördlingen (Berlin, Kupferstichkabinett, Cod. 78 A 13). In: Unter Druck (2018), S. 90–101.

Domanski (2004a) — Domanski, Kristina: Verwirrung der Geschlechter – Zum Rollentausch als Bildthema im 15. Jahrhundert. In: Frauen in der Frühen Neuzeit. Lebensentwürfe in Kunst und Literatur. Hrsg. von Anne-Marie Bonnet und Barbara Schellewald. Köln / Weimar / Wien 2004, S. 37–83.

Domanski (2018) — Domanski, Kristina: Pathos, Passion und individuelle Aneignung der Antike – die Illustrationen zur Historia Destructionis Troiae in der Münchner Handschrift, BSB, Clm 61. In: Unter Druck (2018), S. 102–119.

Dreckmann (1970) — Dreckmann, Hans-Josef: Das ›Buch von Troja‹ von Hans Mair. Kritische Textausgabe und Untersuchung. München 1970.

Fechter (1938) — Fechter, Werner: Der Kundenkreis des Diebold Lauber. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen 55 (1938), S. 121–146.

Fischel (1961) — Fischel, Lilli: Die Berner Chorfenster. Ihre künstlerische Herkunft. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft 15 (1961), S. 1–30.

Frühmorgen-Voss (1975a) — Frühmorgen-Voss, Hella: Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst. München 1975 (MTU 50).

Frühmorgen-Voss (1975c) — Frühmorgen-Voss, Hella: Mittelhochdeutsche weltliche Literatur und ihre Illustration. In: Frühmorgen-Voss (1975a), S. 1–56.

Görich (2006) — Görich, Knut: Troia im Mittelalter – der Mythos als politische Legitimation. In: Der Traum von Troia. Geschichte und Mythos einer ewigen Stadt. Hrsg. von Martin Zimmermann. München 2006, S. 120–134.

Gotzkowsky (1991. 1994) — Gotzkowsky, Bodo: ›Volksbücher‹. Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Teil 1: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts. Teil 2: Drucke des 17. Jahrhunderts. Baden-Baden 1991.1994 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 124–125).

Hranitzky (2007a) — Hranitzky, Katharina: Die Handschrift: Beschreibung. In: Suckale-Redlefsen /Suckale (2007), S. 60–64.

Hranitzky (2007b) — Hranitzky, Katharina: Entstehungsvorgang. In: Suckale-Redlefsen /Suckale (2007), S. 94–106.

Hranitzky (2007c) — Hranitzky, Katharina: Illustrationskonzept und Erzähltechnik. In: Suckale-Redlefsen /Suckale (2007), S. 107–120.

Hranitzky (2007d) — Hranitzky, Katharina: Entstehungsumstände, Lokalisierung, Datierung. In: Suckale-Redlefsen /Suckale (2007), S. 121–126.

Jungmayr (1975) — Jungmayr, Jörg: Beschreibendes Verzeichnis der deutschen Handschriften im Kupferstichkabinett Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Magisterarbeit (masch.) Berlin 1975.

Kautzsch (1926) — Kautzsch, Rudolf: Diebolt Lauber und seine Werkstatt. Eine Nachlese. In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik 63 (1926), S. 42–45.

Koppitz (1980) — Koppitz, Hans-Joachim: Studien zur Tradierung der weltlichen mittelhochdeutschen Epik im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert. München 1980.

Kostbare Handschriften (1982) — Kostbare Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg [Ausstellungskatalog Würzburg]. Hrsg. von Gottfried Mälzer und Hans Thurn. Wiesbaden 1982.

Lienert (1989) — Konrad von Würzburg, Trojanerkrieg (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin, Ms. germ. fol. 1). Hrsg. von Elisabeth Lienert. München 1989.

Lienert (1990) — Lienert, Elisabeth: Die Überlieferung von Konrads ›Trojanerkrieg‹. In: Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen. Hrsg. von Horst Brunner. Wiesbaden 1990 (Wissensliteratur im Mittelalter 3), S. 325–406.

Meisch (1994) — Meisch, Rainer: Troja und die Reichsstadt Nördlingen. Studien zum ›Buch von Troja‹ (1390/92) des Hans Mair. Wiesbaden 1994 (Wissensliteratur im Mittelalter 18).

Müller (2006)	Müller, Jan-Dirk: Das höfische Troia des deutschen Mittelalters. In: Der Traum von Troia. Geschichte und Mythos einer ewigen Stadt. Hrsg. von Martin Zimmermann. München 2006, S. 135–148.
Ott (2007)	Ott, Norbert H.: Die Stellung des Wiener Trojaromans in der deutschsprachigen Trojaliteratur des Mittelalters. In: Suckale-Redlefsen /Suckale (2007), S. 41–52.
Pächt /Alexander (1966)	Pächt, Otto / Alexander, J. J. G.: Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford. Bd. 1: German, Dutch, Flemish, French and Spanish schools. Oxford 1966.
Putzo (2012)	Putzo, Christine: Laubers Vorlagen. Vermutungen zur Beschaffenheit ihres Textes – Beobachtungen zu ihrer Verwaltung im Kontext der Produktion. Am Beispiel der Überlieferungen von ›Flore und Blanscheflur‹ und ›Parzival‹. In: Aus der Werkstatt Diebold Laubers (2012), S. 165–196.
Regensburger Buchmalerei (1987)	Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters [Ausstellungskatalog Regensburg]. München 1987 (Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellungskataloge 39).
Sanz Julián (2010)	Sanz Julián, María: De la materia troyana a la caballeresca a través de los grabados: el uso de las imágenes en tres *Historias Troyanas* alemanas. In: eHumanista. Journal of Iberian Studies 16 (2010), S. 160–183.
Sanz Juliàn (2010a)	Sanz Juliàn, Maria: La vieja frente a los nuevos tiempos: El incunable 277 Hist 2° de la Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel. In: Bestandsaufnahme der Germanistik in Spanien. Kulturtransfer und methodologische Erneuerung. Hrsg. von Cristina Jarillot Rodal. Bern 2010, S. 539–549.
Saurma-Jeltsch (1998)	Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Die Zähmung der Maßlosigkeit. Die Darstellung Medeas in der deutschen Buchmalerei. In: Medeas Wandlungen. Studien zu einem Mythos in Kunst und Wissenschaft. Hrsg. von Annette Kämmerer, Margret Schuchard und Agnes Speck. Heidelberg 1998 (Heidelberger Frauenstudien Band 5), S. 93–128.
Saurma-Jeltsch (2008a)	Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Addomesticare la smisuratezza: la reppresentazione di Medea nella miniatura tedesca. In: Medea istantanea. Miniature, incisioni, illustrazioni. Hrsg. von Francesco de Martino. Bari 2008 (Kleos 18), S. 111–142, 204–217.
Saurma-Jeltsch (2017)	Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Wechselseitige Bedeutungsvorgaben von Bildern in Texten. Die Illustrationen in drei deutschsprachigen Trojaromanen des Spätmittelalters. In: Allen Mären ein Heer. Hrsg. von Constanza Cipollario und Michael Viktor Schwarz. Wien / Köln / Weimar (2017), S. 207–249.
Schmidt (2006/2007)	Schmidt, Gerhard: Porträt oder Typus. Zur Frage der Ähnlichkeit in den Darstellungen Kaiser Friedrichs III. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums 8/9 (2006/2007), S. 11–59.

Schmitz (1984) Schmitz, Wolfgang: Deutsche Bibliotheksgeschichte. Bern / Frankfurt a. M. / New York 1984 (Germanistische Lehrbuchsammlung 52).

Schneider (1968) Schneider, Karin: Der ›Trojanische Krieg‹ im späten Mittelalter. Deutsche Trojaromane des 15. Jahrhunderts. Berlin 1968 (Philologische Studien und Quellen 40).

Schröder (1992) Schröder, Werner: Die Namen im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg. Stuttgart 1992 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz. Geistes- und sozialwissenschaftliche Klasse, 1992/3).

Suckale (1987) Suckale, Robert: Die Regensburger Buchmalerei von 1350 bis 1450. In: Regensburger Buchmalerei (1987), S. 93–110.

Suckale (2007) Suckale, Robert: Höfisch-ritterliche Ideale im Trojaroman. In: Suckale-Redlefsen /Suckale (2007), S. 127–138.

Suckale-Redlefsen (2007) Suckale-Redlefsen, Gude: Trojamythen im Wandel der Zeiten. In: Suckale-Redlefsen /Suckale (2007), S. 9–40.

Suckale-Redlefsen / Suckale (2007) Guido de Columnis – Der Trojanische Krieg. Kommentarband. Hrsg. von Gude Suckale-Redlefsen und Robert Suckale. Mit Beiträgen von Katharina Hranitzky, Norbert H. Ott, Karin Schneider u. a. Gütersloh 2007.

Thoelen /Häberlein (2015) Konrad von Würzburg ›Trojanerkrieg‹ und die anonym überlieferte Fortsetzung. Hrsg. von Heinz Thoelen und Bianca Häberlein. Wiesbaden 2015 (Wissensliteratur im Mittelalter 51).

Thurn (1973.1986) Die Handschriften aus benediktinischen Provenienzen. 2 Teilbde. Bearbeitet von Hans Thurn. Wiesbaden 1973.1986 (Die Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg 2,1.2,2).

Traband (1982) Traband, Gérard: Diebolt louber schriber zu hagenowe. In: Études Haguenoviennes N. S. 8 (1982), S. 51–92.

Unter Druck (2018) Unter Druck. Mitteleuropäische Buchmalerei im 15. Jahrhundert. Tagungsband zum internationalen Kolloquium in Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 13. 1.–17. 1. 2016. Hrsg. von Jeffrey F. Hamburger und Maria Theisen. Petersberg 2018 (Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in Mitteleuropa 15).

Weigele-Ismael (1997) Weigele-Ismael, Erika: Rudolf von Ems: Wilhelm von Orlens. Studien zur Ausstattung und zur Ikonographie einer illustrierten deutschen Epenhandschrift des 13. Jahrhunderts am Beispiel des Cgm 63 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Frankfurt a. M. u. a. 1997 (Europäische Hochschulschriften 28/285).

Witzel (1995) Das Elsässische Trojabuch (›Buch von Troja I‹). Kritische Ausgabe. Hrsg. von Christoph Witzel. Wiesbaden 1995 (Wissensliteratur im Mittelalter 21).

Zapf (2013) Zapf, Volker: Buch von Troja nach Guido de Columnis. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Bd. 5: Epik (Vers – Strophe – Prosa) und Kleinformen. Hrsg. von Wolfgang Achnitz. Berlin / Boston 2013, Sp. 1275–1278.

ANHANG

Register

Recte gesetzte Ziffern verweisen auf die Nummern der Handschriften- und Druckbeschreibungen (z. B. 120.5.13.), kursiv gesetzte Ziffern auf Seiten mit weiteren Belegen. Die Abbildungsnummern beziehen sich auf den Bildteil.

1. Handschriften

Aarau, Aargauer Kantonsbibliothek
– MsZQ 18: *500*
Amberg, Provinzialbibliothek
– 2° Ms. 46: 120.5.1.; Abb. 178; *391, 426, 449, 453, 459*
Aschaffenburg, Hofbibliothek
– Ms. 13: *386*
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek
– 2° Cod 25: *525*
– 2° Cod 171: 108.0.1.; Abb. 23, 24; *57, 75*
– 4° Cod H 27: *500*
Augsburg, Universitätsbibliothek
– Cod. I.3.2° 3: *541 f.*

Bad Arolsen, Waldeckische Hofbibliothek, IV Hs. 111 s. Kassel, Universitätsbibliothek – Landes- und Murhardsche Bibliothek, 2° Ms. poet. et roman. 34
Bad Berleburg, Sayn-Wittgenstein'sche Schlossbibliothek
– Ms. RT 2/1 (früher T 437): 127.0.1.; Abb. 239; *578 f.*
– Ms. RT 2/3 (früher A 167): 120.2.1.; *369*
Basel, Universitätsbibliothek
– A II 10: *236*
– E VI 2 (früher E III 39): 121.0.1.; *480, 492*
– E VI 26: *619*
– F II 31[a]: 114.6.1.
– N I 2, 94: *119*
Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett
– Cim. 9: *566, 570*
– Cod. 78 A 12 (früher Hs. 98): 120.2.2.; Abb. 150; *365 f., 407*
– Cod. 78 A 13; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 482: 130.3.1.; Abb. 261; *622, 643*
– Cod. 78 A 17: 120.5.2.; Abb. 183, 184
– Cod. 78 A 19: *480 f., 525*
– Cod. 78 E 1: *368*
Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
– Hdschr. 389; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 7217: *620*
– Hdschr. 400: *608*
– Hdschr. 412: *207*
– Ms. germ. fol. 1: 130.1.1.; Abb. 251; *622–624, 633*
– Ms. germ. fol. 245: 120.2.3.; Abb. 154; *356, 371, 419*
– Ms. germ. fol. 282: *608*
– Ms. germ. fol. 475: *579*
– Ms. germ. fol. 577: 114.6.2.
– Ms. germ. fol. 722: *497*
– Ms. germ. fol. 800: *497*
– Ms. germ. fol. 945; Ms. germ. fol. 1500: 120.2.5.; Abb. 155
– Ms. germ. fol. 1065: *654*
– Ms. germ. fol. 1239: 126.5.1.; *571*
– Ms. germ. fol. 1343: 120.2.4.; Abb. 151, 152; *365 f., 388, 402 f., 416 f.*
– Ms. germ. fol. 1416: *621 f.*
– Ms. germ. oct. 482: 122.0.1.; Abb. 215; *511*
– Ms. germ. quart. 202: *512*
– Ms. germ. quart. 284: *598*

– Ms. germ. quart. 763: *322*
– Ms. germ. quart. 1484: 114.6.3.
– Ms. lat. fol. 937: 120.5.3.; Abb. 176, 196; *425 f., 428, 442, 446 f., 450, 452, 457, 459*
– Ms. theol. lat. qu. 175: *236*
Bern, Burgerbibliothek
– Mss.h.h.X.48: 114.1.1.; Abb. 66–68; *161, 189 f., 511*
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum
– Inv.-Nr. XV. Einbl. V3.3: *410*
Brno (Brünn), Státní Vědecká Knihovna (Staatliche Wissenschaftliche Bibliothek)
– Fonds Nova Nise Ms 80: *369*
Bruxelles / Brussel, Bibliothèque Royale de Belgique / Koninklijke Bibliotheek van België
– ms. 10066-77: *551, 554*
– ms. 14697: 129.2.1.; Abb. 244, 246; *597 f., 602, 605 f.*
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Széchényi-Nationalbibliothek)
– Cod. germ. 92: *608*
Budapest, Piarista Központi Könyvtár (Zentralbibliothek der Piaristen)
– CX 2: *559*

Cambridge (Massachusetts), Harvard University, Houghton Library
– MS Ger 74: 121a.0.1.; *497, 525*
– MS Typ 45: 114.6.4.; Abb. 89; *162, 207, 258*
olim Cheltenham, Sir Thomas Philipps
– MS 10381 (jetzt Privatbesitz): *376*
Coburg, Landesbibliothek
– Ms. Sche. 16: *643*
Colmar, Bibliothèque municipale
– Ms. 306: *19*
Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana
– Cod. Bodmer 78: *635*
– Cod. Bodmer 91: 108.0.2.; Abb. 27, 28; *58 f., 62, 68, 72 f., 75 f., 82 f., 85, 98*

Darmstadt, Staatsarchiv
– R 5 Nr. 17; Marburg, Staatsarchiv, Hr 10,7: 120.3.1.; Abb. 170; *354*

Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek
– Hs 2278: 120.2.6.; *387, 396*
– Hs 2505: *356, 365, 368 f., 396*
– Hs 2779: 108.0.3.; Abb. 25, 26; *58, 106*
– Hs 3717: 114.1.2.
– Hs 4073: 121.0.2.; *479–481, 489, 492*
– Hs 4256: *449, 655*
Den Haag, Koninklijke Bibliotheek
– MS 76 E 5: *47*
Dessau, Anhaltische Landesbücherei
– Hs. Georg. 8.4°: 120.8.1.; Abb. 193, 194; *354, 391*
– Hs. Georg. 231.8°: 114.3.1.; *196, 198*
Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek
– Mscr.Dresd.A.50: *371*
– Mscr.Dresd.M.69b: 114.6.5.; Abb. 90
– Mscr.Dresd.R.52.um,Nr.4: 112.1.1.; *131, 142*

Erlangen, Universitätsbibliothek
– MS.B 4: *57*

Frankfurt a. M., Institut für Stadtgeschichte
– Best. H.06.02, Nr. 3605: 118.0.1.; Abb. 119
Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek
– Ms. germ. qu. 5: *347*
– Ms. germ. qu. 6: 108.0.4.; Abb. 29, 30; *81*
– Ms. germ. qu. 9: *174*
– Ms. germ. qu. 11; Moskva, Gosudarstvennyj istoričeskij muzej, GIM (Staatliches Historisches Museum), Otdel pis'mennych istochnikov, OPI (Abteilung für schriftliche Quellen), Fond 70, Nr. 1: 114.6.6.; Abb. 88
– Ms. germ. qu. 12: 119.0.1.; Abb. 139; *134, 136, 141, 321, 340, 347*
– Ms. germ. qu. 13: 112.1.2., 112.2.1.; Abb. 57, 59, 60; *130–132, 135, 138, 141, 149, 327 f.*
– Ms. germ. qu. 33: 108.0.5.; Abb. 31; *57 f.*
– Ms. germ. qu. 100: 120.5.4.; Abb. 187; *391, 429, 448*

Freiburg i. Br., Universitätsbibliothek
– Hs. 179: 120.5.5.; Abb. 177; *391, 442, 465, 467*
Fulda, Hochschul- und Landesbibliothek
– Aa 88: *405*
– B 11: 119.0.2.; *321, 327*

Gießen, Universitätsbibliothek
– Hs. 232: 130.2.1.; Abb. 256; *622, 634 f., 639, 642, 654*
– Hs. 813: 122.0.2.; Abb. 216, 217; *510–512, 521 f.*
Gotha, Forschungsbibliothek
– Chart. A 689: *455*
– Chart. A 823: 123.0.1.; Abb. 221; *524, 526*
– Chart. B 155: 114.6.7.; Abb. 91; *162, 207, 231*
– Chart. B 237: 121.0.3.; Abb. 206; *480, 489 f., 492*
Göttingen, Stadtarchiv
– AA Nr. 7294: 118.0.2.; Abb. 121; *291, 294, 296*
Göttweig, Stiftsbibliothek
– Cod. 246 (rot), 254 (schwarz): 126.4.1.; *566 f.*
– Cod. 390 (rot), 457 (schwarz): *619*

Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek
– Cod. 11 in scrin.: *279, 282–284*
– Cod. 12 in scrin.: 116.0.1.; *279 f., 285 f.*
– Cod. 89 in scrin.: *525*
– Cod. 91b in scrin.: 114.1.3.; Abb. 69, 70; *162*
– Cod. geogr. 58: *19*
– Cod. theol. 1592: *512*
Hannover, Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek
– Ms I 84a: 120.2.7.
– Ms IV 369: 126.2.1.; Abb. 230–232; *556*
Heidelberg, Universitätsbibliothek
– Cod. Pal. germ. 84: *428*
– Cod. Pal. germ. 85: *593*
– Cod. Pal. germ. 138: 107.1.1.
– Cod. Pal. germ. 142: *593*
– Cod. Pal. germ. 149: 119.0.3.; Abb. 140, 141; *321 f., 327, 340*
– Cod. Pal. germ. 291: 126.4.2.; Abb. 237; *566–568*
– Cod. Pal. germ. 314: *510*
– Cod. Pal. germ. 341: *499*
– Cod. Pal. germ. 346: 129.1.1.; Abb. 241, 243; *591*
– Cod. Pal. germ. 353: *593*
– Cod. Pal. germ. 371: *635*
– Cod. Pal. germ. 402: *498*
– Cod. Pal. germ. 432: 120.4.1.; Abb. 172; *415*
– Cod. Pal. germ. 438: *566, 570*
– Cod. Pal. germ. 463: 114.6.8.; Abb. 93; *207, 249*
– Cod. Pal. germ. 471: 108.0.6.; Abb. 32, 33; *57, 62, 75*
– Cod. Pal. germ. 848: *156, 386*
Hildesheim, Stadtarchiv
– Best. 52 Nr. 385 (früher HM 385): *500*

Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol
– Cod. 900: 108.0.7.; Abb. 34; *58, 72, 89 f., 92 f., 96, 103*

Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek
– Ms. Fragm. germ. 3: 120.5.6.
– Ms. Sag. fol. 15: 114.1.4.

Karlsruhe, Badische Landesbibliothek
– Cod. Donaueschingen 90: *321*
– Cod. Donaueschingen 97: *525*
– Cod. Donaueschingen 106; Mainz, Martinus-Bibliothek, Hs. 46: *499*
– Cod. Donaueschingen 113: 125.0.1.; *541–543*
– Cod. Donaueschingen 136: *497*
– Cod. Donaueschingen 137: *499*
– Cod. Donaueschingen 145: 119.0.4.; Abb. 142, 143; *321–323, 337 f., 340 f., 346*
– Cod. Donaueschingen 146: 119.0.5.; *321–323, 334, 336, 340 f., 346*

– Cod. K 439: *47*
– Cod. K 3378: 120.2.8.; Abb. 153; *355 f., 365, 403, 448*
– Cod. St. Georgen 66: 111.0.1.; Abb. 53, 54; *119*
– Cod. Thennenbach 8: *368*
Kassel, Universitätsbibliothek – Landes- und Murhardsche Bibliothek
– 2° Ms. poet. et roman. 18: *499*
– 2° Ms. poet. et roman. 34 (ab 2024 Bad Arolsen, Waldeckische Hofbibliothek, IV Hs. 111): 120.2.9.; Abb. 156; *380, 396*
– 4° Ms. poet. et roman. 5: *488*
Klagenfurt, Archiv der Diözese Gurk
– Cod. XXIX e 5: 114.6.9.; Abb. 95, 96; *162*
Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv
– Geschichtsvereins-Handschriften, Hs. 6/19 (AT-KLA 118-A-6/19 St): 126.1.1.; Abb. 229; *551 f., 555, 557*
Klosterneuburg, Stiftsbibliothek
– Cod. 750: 108.0.8.; *58, 104*
Köln, Historisches Archiv der Stadt
– Best. 3 (Haupturkundenarchiv - Nachträge [HUANA]), U 2/136A: 118.0.3.; Abb. 122; *293 f.*
– Best. 3 (Haupturkundenarchiv - Nachträge [HUANA]), U 3/199A: 118.0.4.; Abb. 123; *295*
– Best. 21 Briefeingänge datiert, A 1851–1900, Nr. 1875B: 118.0.5.; Abb. 124; *291, 293, 295 f.*
– Best. 7010 (W) 356: 114.1.5.; Abb. 75
– Best. 7020 (W*) 8: 114.6.10.
– Best. 7020 (W*) 36: 107.1.2.
– Best. 7020 (W*) 88: 129.2.2.; Abb. 247, 248; *597, 602*
olim Königsberg, Stadtbibliothek
– Cod. S 18 Fol.: 114.6.11., 120.5.7.
Konstanz, Stadtarchiv, Bereich ZVIII
– ohne Signatur [›Schachzabelbuch‹]: 114.1.6.
København, Det Kongelige Bibliotek
– GKS 79 2°: 120.2.10.; Abb. 157; *365, 462*
– GKS 80 2°: 120.2.11.; Abb. 160; *365, 391*
– Thott 112 4°: *497*
Kraków, Biblioteka Jagiellońska
– MS 554: *130*
– Ms. Berol. germ. quart. 37: 114.6.12.; Abb. 97, 98; *162*
– Ms. Berol. germ. quart. 574: 120.2.12.; Abb. 161
– Ms. Berol. germ. quart. 1576: 114.3.2.; Abb. 83, 84; *196, 201, 204*
– Rkp. 7369: 114.2.1.; Abb. 81
Kremsmünster, Stiftsbibliothek
– CC 243: 120.1.1.; Abb. 149; *355, 361, 388, 428*

Leiden, Universiteitsbibliotheek
– LTK 538: 120.5.8.; Abb. 182; *355*
– VGG F 4: 108.0.9.; Abb. 35–37; *58 f., 98–100, 103*
Leipzig, Universitätsbibliothek
– Rep. II. 21: 108.0.10.; Abb. 40, 41; *58 f., 76*
– Rep. II. 159: *131*
Leutkirch, Fürstlich Waldburg-Zeil'sches Gesamtarchiv Schloss Zeil
– ZAMs 37: 130.1.2.; Abb. 254; *622–624*
Lilienfeld, Stiftsbibliothek
– Cod. 151: 126.3.1.; Abb. 233; *558, 561–564*
Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek
– Hs. 472: *620 f.*
Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv
– Pa I/3b (olim Grein, Stadtarchiv, o. Sign.); zuletzt St. Pölten, Archiv des Kreisgerichts, o. Sign. [verschollen]: 129.2.3.; *597*
London, The British Library
– Add. 11575: *369, 375 f., 388, 390, 403*
– Add. 11616: 114.1.7.; Abb. 71; *163, 179, 185*
– Add. 14326: 107.3.1.; Abb. 22; *49*
– Add. 15698: 114.6.13.
– Add. 17335: 107.1.3.; Abb. 3
– Add. 21458: 114.6.14.; *162*
– Add. 22395: 114.6.15.
– Add. 24189: *17*

– Add. 24280: 108.0.11.; Abb. 42, 43; *58, 71, 79, 93, 96, 103*
– Kings 5: *368, 420*
Los Angeles (California), The J. Paul Getty Museum
– Ms. 33: *419*
– Ms. Ludwig XI 7: *383 f.*
Luzern, Staatsarchiv
– PA 1456/1679: 110.0.1.
Luzern, Zentral- und Hochschulbibliothek
– BRd.27.1.1: *499*
– BRd.27.1.2: *499*
– Ms 173 fol.: *499*
– Ms 176.a fol.: *499*
– Ms 185 I fol.: *498, 500*
– Ms 185 II fol.: *500*
– Ms 185 III fol.: *500*
– Ms 335 fol.: *166*

Madrid, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial
– MS T.I.6: *154*
Mainz, Stadtarchiv
– Best 13/190: *375*
Marburg, Hessisches Staatsarchiv
– Best. 2, Nr. 187: 118.0.6.; Abb. 125, 126; *291, 295 f.*
– Best. 3, Nr. 85, Bl. 38 (Slg 7, d 330): 118.0.7.; Abb. 120; *292*
– Best. 105 a, Nr. 950: 118.0.8.; Abb. 127; *292 f., 295*
Michelstadt, Nicolaus-Matz-Bibliothek (Kirchenbibliothek)
– Cod. D 690: 114.6.16.
München, Bayerische Staatsbibliothek
– Cgm 3: 120.4.2.; Abb. 173; *354 f., 415, 424*
– Cgm 5: *620 f., 624*
– Cgm 19: *607*
– Cgm 49: 114.6.17.; Abb. 99
– Cgm 51: 129.2.4.; Abb. 249, 250; *589, 596 f., 602 f.*
– Cgm 63: *608*
– Cgm 121: *500*
– Cgm 125: *512*
– Cgm 127: *500*
– Cgm 134: *499*
– Cgm 202: 120.5.9.; *354*
– Cgm 213: *619 f.*
– Cgm 243: 114.4.1.; Abb. 86, 87; *162, 200, 255*
– Cgm 246: 120.5.10.; Abb. 185, 186
– Cgm 252: 120.5.11.; *17, 459*
– Cgm 276: 114.6.18.
– Cgm 311: *511 f.*
– Cgm 312: *559*
– Cgm 342: *621, 654*
– Cgm 345: *339*
– Cgm 375: 114.5.1.
– Cgm 414: 107.2.1.; Abb. 21; *47, 326*
– Cgm 534: 120.6.1.; Abb. 202, 203; *390 f.*
– Cgm 579: *130 f.*
– Cgm 593: *19*
– Cgm 764: 114.6.19.
– Cgm 766: 114.5.2.
– Cgm 840: *426*
– Cgm 1111: 114.1.8.; Abb. 73, 74; *163*
– Cgm 1126: 120.5.12.; Abb. 187; *425 f., 429*
– Cgm 3974: 112.2.2.; *130 f., 488*
– Cgm 4376: 114.6.20.
– Cgm 4377: 114.6.21.; Abb. 94, 100; *162, 229*
– Cgm 5249/44a: 120.2.13.; Abb. 158; *380, 387, 396*
– Cgm 7375: 108.0.12.; Abb. 42, 43; *58, 60, 80, 92, 102 f.*
– Cgm 7377; Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. quart. 1724: *621 f.*
– Cgm 8470: 127.0.2.; Abb. 240; *578*
– Cgm 9300: 109.0.1.; Abb. 48; *110*
– Clm 61: *621, 647, 649*
– Clm 146: *355–357*
– Clm 263: *251*
– Clm 6908: *552*
– Clm 8713: *386*
– Clm 9508: *452*
– Clm 19870: *147*
– Clm 21543: *447*

München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv
– Nachlass Hupp 1986: 118.0.9.; Abb. 129; *291*
– Nachlass Lieb 8, nach Bl. 337: 118.0.10.; Abb. 130; *294*
– Pfalz-Neuburg Hofrat, Registraturbücher 2, Bl. 147: 118.0.11.; Abb. 131; *291*
München, Universitätsbibliothek
– 2° Cod. ms. 688 (Cim. 102): 119.0.6.; *321–323, 336, 338, 346*
– 2° Cod. ms. 731 (Cim. 4): *57*

Nelahozeves, Lobkowiczká knihovna (Schloss Nelahozeves, Bibliothek der Fürsten Lobkowicz)
– Cod. VI Fc 26: 122.0.4.; Abb. 219; *511 f.*
Neustadt a. d. Aisch, Kirchenbibliothek
– Ms. 30: *541*
New York, Cloisters Museum
– ms. 54.1.2: *386*
New York, Metropolitan Museum of Art
– The Elisha Whittelsey Fund, 1964, 64.670: *566*
New York, The Morgan Library & Museum
– MS M.45: *428*
– MS M.385: *389*
– MS M.763: 108.0.13.; Abb. 44; *58, 89, 104*
– MS M.782: 120.5.13.; Abb. 188; *426, 428, 453, 457, 459*
– MS M.832: *555*
– MS M.1045: 126.3.2.; Abb. 234; *559 f.*
New York, The New York Public Library, Spencer Collection
– Ms. 37: 107.1.4.; Abb. 4, 7; *17, 25 f.*
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
– Hs 973: 130.2.2.; Abb. 257; *622, 634, 642*
– Hs 998: 130.1.3.; Abb. 253; *622–624, 630, 643*
– Hs 5970 (Kapsel-Nr. 1595, fol. Bredt 78): *462, 467*
– Hs 28607: 120.5.14.; Abb. 189
– Hs 42541: 120.2.14.; Abb. 159; *400*
– Hs 42548: 107.1.5.; *17, 25*
– Hs 86321: *525*

Nürnberg, Stadtbibliothek
– Cent. I, 81: *76*
– Solg. Ms. 16.2°: *339*
– Solg. Ms. 22.4°: 114.6.22.; *207*

Oxford, Bodleian Library
– MS. Germ. d. 1: 130.4.1.; Abb. 259; *622, 647*

Paris, Bibliothèque nationale de France
– ms. allem. 107: *154*
– ms. allem. 108: 114.1.9.; *163*
– ms. allem. 150: 107.1.6.; Abb. 1, 2; *16*
– ms. fr. 400: *369*
– ms. fr. 2810: *17*
– ms. fr. 24436: *17, 19*
– ms. lat. 511: *415, 420, 425*
– ms. lat. 9586: *428*
– ms. lat. 10286: *156*
– ms. nouv. acq. lat. 2129: 126.3.3.; Abb. 235; *559 f.*
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal
– ms. 8006: 114.1.10.
– ms. 8021: 112.1.3.; *130 f.*
Praha, Archiv Pražského hradu / Knihovna pražské metropolitní kapituly (Archiv der Prager Burg / Bibliothek des Metropolitankapitels)
– Cod. G 49: *499*
Praha, Knihovna národního muzea (Bibliothek des Nationalmuseums)
– Cod. III B 10: *467*
– Cod. X D 13: 114.6.23.; Abb. 101; *162*
Praha, Národní Knihovna České republiky (Nationalbibliothek der Tschechischen Republik)
– IV.C.1: *229*
– XXIII.F.135: 113.0.1.; Abb. 65
Privatbesitz (zuletzt London, Christie's, Nr. 2018/28): 121.0.4.; Abb. 207; *479 f.*
zuletzt Privatbesitz, Bassenge Auktionen, Berlin
– Nr. 2023/122,1003: 120.2.15.; Abb. 162
– Nr. 2023/122,1007: 120.3.2.; Abb. 171

Regensburg, Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek
– Ms. Perg. III: *620 f.*
Regensburg, Historischer Verein von Regensburg und Oberpfalz
– Ms. Misc. 64: *395*
Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana
– Cod. Pal. lat. 291: *402*
– Cod. Pal. lat. 413: *374 f., 377, 402, 416 f.*
– Cod. Pal. lat. 1066: *236*
– Cod. Pal. lat. 1340: *398*
– Cod. Pal. lat. 1726: *236*
– Cod. Reg. lat. 750: *17*
– Cod. Ross. 708 (ehem. Wien-Lainz, Jesuitenkolleg, Cod. X 88): 107.1.7.; Abb. 5; *42*
– Cod. Vat. lat. 2194: *571*
– Cod. Vat. lat. 11144: 118.0.12.; Abb. 128; *292 f., 295 f.*

Saint-Omer, Bibliothèque d'agglomération
– ms. 183: *459*
Salzburg, Stiftsbibliothek Nonnberg
– 23 E 4: *207*
Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter
– Cod. b V 33: 114.6.24.; Abb. 106
St. Florian, Stiftsbibliothek
– Cod. XI 96: 114.6.25.; Abb. 102, 103; *204, 208*
St. Gallen, Kantonsbibliothek
– VadSlg Ms. 302: *465*
– VadSlg Ms. 352/1-2: 120.7.1.; Abb. 205; *354, 438*
St. Gallen, Stiftsarchiv
– Cod. Fab. XVI: 107.1.8.; Abb. 9, 10; *18*
St. Gallen, Stiftsbibliothek
– Cod. Sang. 985: 121.0.5.; Abb. 208; *480 f., 484, 486*
St. Petersburg, Rossijskaja Natsionalnaja Biblioteka
– Nem.F.v.XIV.1: 114.1.11.; Abb. 79; *162, 511*
St. Pölten, Archiv des Kreisgerichts
– H 3: *541*
Sarnen, Bibliothek des Benediktinerkollegiums
– Cod. membr. 8: *379*
Sélestat, Bibliothèque Humaniste
– Ms. 25: *19*
Sion/Sitten, Médiathèque Valais
– S 94: *17*
Solothurn, Zentralbibliothek
– ZBS S I 120: *498*
Stockholm, Kungliga Biblioteket
– Vu 74: 108.0.14.; Abb. 38, 39; *58, 83–85, 87*
ehem. Strasbourg, Bibliothèque municipale
– ms. B 94: 110.0.2., 120.9.1.; Abb. 49, 204; *355*
Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire
– ms. 2333 (früher L germ. 358.4°): 125.0.2.; Abb. 228; *541–543*
– ms. 2929 (früher L germ. 721.4°): *415*
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek
– Cod. Donaueschingen 123: *480 f., 525*
– Cod. Donaueschingen A III 54: *480 f., 488, 525*
– Cod. poet. et phil. 2° 2; Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Nr. 112–115: 114.1.12.; Abb. 72; *156, 163, 175, 179*
– Cod. poet. et phil. 2° 4; Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7050 (Hss.-Fragm.) A 89 [Verbleib unbekannt]; Wallraf-Richartz-Museum, Nr. 109; Nr. 110–111: 107.1.9.; Abb. 6, 8; *559*
– Cod. theol. et phil. 2° 195: 107.1.10.; Abb. 11, 13; *339, 593*
– HB V 52: *620*
– HB XIII 2: 112.1.4.; Abb. 58; *131 f.*
– HB XIII 6: *405*

Toledo, Archivo Capitular
– MS 10.8: *354*
Trier, Stadtbibliothek
– Hs. 817/24: *479–481*
– Hs. 852/1311 4°: 121.0.6.; Abb. 209, 210; *479 f., 484, 488–490*

– Hs. 2259/2370 4°: 120.2.16.; Abb. 163; *355, 365, 375*
– Mappe X, Fragm. 16: 120.2.17.; Abb. 164; *365*

Ulm, Stadtarchiv, Urk. Veesenmeyer
– Nr. 266: 118.0.13.; Abb. 132
Uppsala, Universitetsbiblioteket
– H 122: 123.0.2.; Abb. 222; *524*

Vipiteno (Sterzing), Ratsarchiv
– Hs. V: *499*
Vipiteno (Sterzing), Stadtarchiv
– Hs. XI: 121a.0.2.; Abb. 213, 214; *498*

Washington, Museum of the Bible
– The Signatry Collection, SIG.MS.000767; München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5249/44b: 120.5.15.; Abb. 190, 201; *355, 425*
Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv
– RHR Judicialia Antiquissima 1-3-200: 118.0.14.; Abb. 133; *294*
– SB Auersperg XXVII-8 (olim MS 12): 114.6.26.
Wien, Österreichische Nationalbibliothek
– Cod. 160: *525*
– Cod. 2670: *156*
– Cod. 2721: 126.1.2.; *551–553, 557*
– Cod. 2773: 130.4.2.; Abb. 260; *620–622, 643, 647*
– Cod. 2801: 114.6.27.; Abb. 104, 105; *162, 220*
– Cod. 2810: 108.0.15.; Abb. 45; *58*
– Cod. 2838: 107.1.12.; Abb. 12; *18*
– Cod. 2841: 111.0.2.; Abb. 55, 56; *119*
– Cod. 2852: 108.0.16.; *58, 80, 85, 93, 101*
– Cod. 2880: 123.0.3.; Abb. 223; *524*
– Cod. 2915: 130.2.3.; Abb. 258; *622, 624, 634 f., 656*
– Cod. 2921: *621*
– Cod. 2997: 108.0.17.; Abb. 46; *58*
– Cod. 3041: *578*
– Cod. 3049: 114.1.13., 114.6.28., 122.0.5.; Abb. 77, 107, 220; *510–512*
– Cod. 3085: 123.0.4.; Abb. 224; *524*
– Cod. 3086: 108.0.18.; Abb. 47; *58, 68*
– Cod. 12449: 107.1.13.; Abb. 15, 19; *18, 42*
– Cod. 12562: 120.2.18.; Abb. 165
– Cod. 13704: *455, 621*
– Cod. Ser. n. 2612: *355, 361, 363*
– Cod. Ser. n. 2642: *620 f., 635*
– Cod. Ser. n. 9470: *621*
– Cod. Ser. n. 12883: 120.5.16.; Abb. 191
Wiesbaden, Hessisches Hauptstaatsarchiv
– Best. 170, Nr. U 1026: 118.0.15.; Abb. 134; *296*
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek
– Cod. Guelf. 1.12 Aug 2°: 120.5.17.; Abb. 192; *354 f., 426, 428, 449, 453*
– Cod. Guelf. 2.4 Aug. 2°: *525*
– Cod. Guelf. 3.2 Aug. 4°: 114.6.29.
– Cod. Guelf. 25 Aug. 4°: 114.6.30.; Abb. 108
– Cod. Guelf. 46 Novissimi 2°: *279, 282 f.*
– Cod. Guelf. 75.10 Aug. 2°: *339*
– Cod. Guelf. 79.1 Aug. 2°: 114.6.31.; Abb. 109; *162*
– Cod. Guelf. 81.15 Aug. 2°: 120.2.19.; Abb. 166, 167
– Cod. Guelf. 127a Blankenburg: 120.2.20.; Abb. 168, 169
Wrocław (Breslau), Biblioteka Uniwersytecka
– Cod. I F 186: 120.4.3.; Abb. 174; *354, 415*
Würzburg, Bibliothek des Priesterseminars
– Ms. chart. 2: *322, 333*
Würzburg, Universitätsbibliothek
– M. ch. f. 4: 120.4.4.; Abb. 175; *354 f., 415, 420*
– M. ch. f. 24: 130.1.4.; Abb. 255; *622–624*

Zofingen, Stadtbibliothek
– Pa. 31: 114.1.14.; Abb. 78; *165, 511*
Zug, Staatsarchiv
– T Msc 382: *499*
Zürich, Staatsarchiv
– W I 3.21 a: *190*
Zürich, Zentralbibliothek
– Ms. C 38: 120.10.1.
– Ms. Car. C 28: 119.0.7.; *321, 327, 511 f.*

– Ms. Car. C 113: 114.6.32.; Abb. 110, 111; *207*
– Ms. D 116: *165*
Zutphen, Stadsarchief, Oud Archief Zutphen
– Inv.-Nr. 795: 118.0.16.; Abb. 135; *291, 295*
– Inv.-Nr. 2386: 118.0.17.; Abb. 136; *294–296*
Zwickau, Ratsschulbibliothek
– Ms.201.11: 114.3.3.; Abb. 85; *196*

2. Drucke

Antwerpen: Gerard Leeu
– 1492, GW 12787: *151*
Antwerpen: Klaas Leeu
– 1488, GW 12874: 119.0.d.; Abb. 148; *323 f.*
Augsburg: Johann Bämler
– 1473, GW 884: *655 f.*
– 1473, GW 12856: 119.0.a.; Abb. 145; *322, 324, 330*
– 1474, GW 7233: 130.5.a.; *619, 622, 654 f., 657 f., 660 f.*
– 1476, GW 2274: *657*
– 1492, GW 06328: *535*
Augsburg: Peter Berger
– 1489, GW M43005: *426*
Augsburg: Johann Froschauer
– 1497, GW 0633820N: *536*
– 1498, GW 06339: *536*
– 1498, GW 06340: *536*
– 1505/1515, VD16 ZV 32868: *150*
– 1511, VD16 S 6328: *348*
Augsburg: Ambrosius Keller
– 1479, GW 7235: 130.5.b.; Abb. 262; *643, 654, 659 f.*
Augsburg: Johann Schobser
– 1487, GW 06322: *535*
– 1490, GW 12784: *150*
Augsburg: Johann Schönsperger
– 1481, GW 12860: *347*
– 1481, GW 1286050N: *347*
– 1482, GW M20407: *41*
– 1483, GW 06529: *267*
– 1486, GW 12862: *347*
– 1488, GW 7236: 130.5.d.; Abb. 256; *654, 659, 661*
– 1488, GW 12863: *347*
– 1490, GW 12864: *347*
– 1492, GW M43008: *426*
– 1494, GW 12865: *347*
– 1495, GW 06331: *536*
– 1497, GW 12867: *348*
– 1498, GW 12820: *596*
– 1500, GW M43010: *426*
Augsburg: Anton Sorg
– 1476, GW M43012: 120.5.b.; Abb. 197, 198; *426, 448*
– 1478, GW 12858: *344*
– 1478, GW M43014: 120.5.c.; Abb. 199, 200; *426*
– 1479, GW 07234: Abb. 252; *654*
– 1480, GW 12859: 119.0.c.; Abb. 147; *141, 322 f., 336, 338, 340 f., 344*
– 1480, GW M2041010: 107.1.a.; Abb. 16; *17, 25*
– 1481, GW 12843: *659*
– 1481, GW M20408: *41*
– 1482, GW 1760: *659*
– 1482, GW 7237: 130.5.c.; Abb. 264; *619, 654 f.*
– 1484, GW 12819: 129.1.a.; Abb. 242, 245; *591*

Augsburg: Alexander Weissenhorn
– 1538, VD16 A 3179: *571 f.*
Augsburg: Günther Zainer
– 1471, GW 02273: *516*
– 1472, GW M12087: 122.o.a.; Abb. 218; *510 f., 516–519*
– 1473, GW 9522: *516 f.*
– 1473, GW M43054: 120.5.a.; Abb. 195; *425 f., 446–448, 460*
– 1477, GW 6527: 114.6.a.; Abb. 112; *162*

Basel: Johann Bergmann
– 1498, GW 06352: *536*
Basel: Martin Flach
– 1474, GW 6350: 123.o.a.; Abb. 225; *526*
– 1475, GW 0634920N: *534 f.*
Basel: Michael Furter
– 1495, GW 06332: *536*
– 1495, GW 06333: *536*
– 1495/1500, GW 06335: *536*
– 1497/1498, GW 0633810N: *536*
Basel: Bernhard Richel
– 1476, GW M43016: *426*
– 1481, GW M20412: 107.1.b.; Abb. 14; *17, 42–46*
Basel?: o. Dr.
– 1458: 126.4.A.; *566 f., 569*

Frankfurt a. M.: Christian Egenolff d. Ä.
– 1536, VD16 M 4620: *270*
Frankfurt a. M: Weigand Han
– 1556, VD16 ZV 15962: *281*
Frankfurt a. M.: Cyriacus Jacob
– 1549, VD16 H 5853: *58*
Frankfurt a. M.: Zacharias Palthenius
– 1605, VD17 12:132949W: *571*

Heidelberg: Heinrich Knoblochtzer
– 1490, GW 06324: *535*

Ingolstadt: Drucker des Lescherius
– 1490, GW M25882: 118.o.A.; Abb. 137; *295 f.*

Kirchheim: Drucker des S. Brandan (Matthias Hupfuff)
– 1497, GW 12866: *141, 347*
Köln: Johann Koelhoff d. Ä.
– 1490, GW 12789: *151*
Köln: Johann Koelhoff d. J.
– 1500, GW 0819605N: 118.o.B.; Abb. 138; *291*
Köln: Heinrich Quentell
– 1490, GW M32344: *535*
Köln: Ulrich Zell
– 1500, GW 06357: *536*
Konstanz: Johann Schäffler
– 1507, VD16 M 4618: 114.7.a.; Abb. 113

Leipzig: Konrad Kachelofen
– 1490, GW 06325: *535*
– 1490, GW 06326: *535*
– 1490, GW 12783: 112.2.b.; *131*
Leipzig: Melchior Lotter
– 1499, GW 06343: *536*
Leipzig: Nikolaus Nerlich (?)
– 1616, VD17 12:654098Y: *281*
Leipzig: Nikolaus Nerlich II.
– 1604: *281*
Lübeck: Lukas Brandis
– 1476, GW M43046: *426*
Lübeck: Matthäus Brandis
– 1492, GW 6531: 114.2.a.; Abb. 82
Lübeck: Mohnkopfdrucker (Hans van Ghetelen)
– 1498, GW 12733: *559, 567*
Lyon: Jacques Sacon (für Jacques Huguetan)
– 1512, GW 12 Sp.M11158: *193*

Magdeburg: Moritz Brandis
– 1494, GW 12875: *350*
München: Hans Schobser
– 1510, VD16 G 2679: *500*

Nürnberg: Marx Ayrer
– 1487, GW 12782: 112.2.a.; *131 f.*
Nürnberg: Michael Endter
– 1652/53, VD17 12:651833B: *281*

Nürnberg: Michael und Johann Friedrich Endter
– 1664: *281*
Nürnberg: Jobst Gutknecht
– 1520: *150*
Nürnberg: Kaspar Hochfeder
– 1496/1500, GW 06337: *536*
Nürnberg: Hieronymus Hölzel
– 1500, GW 06349: *536*
Nürnberg: Ambrosius Huber
– 1500, GW 1278610N: *149 f.*
Nürnberg: Johann Gottfried Stiebner
– 1794, VD18 10002987: *281*
Nürnberg: Peter Wagner
– 1490, GW 12781: *150*

Oppenheim: Jakob Köbel
– 1520, VD16 M 4619: 114.7.b.; Abb. 114, 115

Paris: Witwe des Jean Jehannot, Philippe de Noir
– 1522: *571*

Reutlingen: Michael Greyff
– 1486, GW 06321: *536*
– 1491, GW 06327: *535*
– 1492, GW M43019: *426*
– 1514 [vielmehr 1494], GW 06346: *535*
Reutlingen: Johann Otmar
– 1491, GW 06345: *535*
– 1495, GW 06347: *536*
Rom: In domo Petri de Maximo (Konrad Sweynheym und Arnold Pannartz)
– 1469, GW 02301: *571*

Speyer: Peter Drach
– 1481, GW M43020: *410, 426*
– 1495, GW M43022: *426*
Speyer: Konrad Hist
– 1495, GW 06334: *536*
– 1497, GW 0633850N: *536*
Stendal: Joachim Westfal
– 1489, GW 12788: *151*

Straßburg: Amandus Farckall (für Johann Grüninger)
– 1530, VD16 B 5844: *287*
Straßburg: Bartholomäus Grüninger
– 1537, VD16 H 5855: 116.o.b.; Abb. 118; *281*
Straßburg: Johann Grüninger
– 1500, GW 12589: 116.o.a.; Abb. 117; *281 f., 286*
– 1500, GW M43025: *426*
– 1508, VD16 F 2542: 123.o.b.; *526*
Straßburg: Matthias Hupfuff
– 1499, GW 12751: 112.1.a.; Abb. 63; *131, 142 f., 347*
– 1500, GW 9244: 110.o.c.; Abb. 51
– 1501, VD16 J 625: 107.1.e.; Abb. 17; *17*
– 1512, VD16 S 6329: *348*
Straßburg: Bartholomäus Kistler
– 1497, GW M18229: *45*
– 1499, GW 7239: 130.5.f.; Abb. 267; *655, 663*
– 1499, GW M20418: 107.1.d.; Abb. 18; *17, 46*
Straßburg: Johann Knobloch
– 1499, GW 6 Sp.802a: 130.5.g.; Abb. 263; *655, 662, 664*
– 1506, VD16 B 4754: *450*
– 1507, VD16 J 626: *46*
– 1508, VD16 O 1442: *450*
– 1510, VD16 H 5680: 130.5.h.; Abb. 268; *655*
– 1510, VD16 ZV 13701: 112.1.b.; Abb. 64; *131 f.*
– 1520, VD16 S 6331: *348*
Straßburg: Heinrich Knoblochtzer
– 1478, GW 06528: *267*
– 1483, GW 06530: *267*
– 1483, GW 12861: *345*
Straßburg: Johann Mentelin
– 1477, GW M51786: *578*
Straßburg: Johann Prüss
– 1478, GW 12857: 119.o.b.; Abb. 146; *322–324, 327*
– 1478/79, GW 9241: 110.o.a.; Abb. 50
– 1483, GW 9242: 110.o.b.; Abb. 52

– 1483, GW M20414: 107.1.c.; Abb. 20; *17, 42, 45 f.*
– 1484, GW M20416: *44*
– 1484, GW M21490: *43*
– 1488, GW M20420: *44*
– 1499, GW 06348: *536*
Straßburg: Martin Schott
– 1489, GW 7238: 130.5.e.; Abb. 266; *655, 662*

Ulm: Johannes Zainer d. J.
– 1496, GW 12785: *150*
– 1498, GW 12786: *150*

Wien: Johann Winterburg
– 1499, GW 06342: *536*

Zürich: Augustin Fries
– 1545, VD16 R 3563: *500*
Zürich: Christoph Froschauer d. Ä.
– 1525, VD16 M 719: *500*

3. Personen, Werke, Klöster

Abensberg, Nikolaus von *305*
Adelshofen, Ulrich von *432*
Adolf II., Erzbischof und Kurfürst von Köln *367, 370*
Adolf Karl Gobertus Erbprinz von Auersperg *256*
Aesop
– ›Fabulae‹ *565*
›Ain gemaine lere‹ *531*
Albertanus von Brescia
– ›Melibeus und Prudentia‹ *191, 241, 257*
Albrecht
– ›Jüngerer Titurel‹ *578–585*
Albrecht V., Herzog von Bayern *202, 243*
Albrecht von Eyb
– ›Ehebüchlein‹ *512, 516 f.*
Albrecht von Scharfenberg *578*
Alfons X., König von Kastilien und León
– ›Libro de los juegos‹ *154*
Alinger, Mattheus *120*
Allerengelberg, Kartause *38, 58, 64, 79, 102*
›Alsfelder Passionsspiel‹ *499*
Althaymer, Michael *84, 99 f.*
Anderson, Familie *327*
Andreas Capellanus
– ›De amore et de amoris remedio‹ *659*
Ankershofen, Gottlieb von *552*
Anna von Stoffeln *334*
›Antichrist-Bildertext‹ *18, 30, 36*
Anton von Pforr
– ›Buch der Beispiele der alten Weisen‹ *428*
›Apokalypse‹, niederdeutsch *381*
›Apollonius‹ *657*
Apuleius
– ›Metamorphoses‹, deutsch von Johann Sieder *550, 570–572*
Arnim, Achim von *281*
Asher, Adolf *22, 216, 236, 238*
Attner, Niclas 234
Au am Inn, Augustiner-Chorherrenstift *206*
Aubigny von Engelbrunner, Sarah Sophia Amalia d' *217*
Aufseß, Familie *629*
Augsburg
– Benediktinerkloster St. Ulrich und Afra *458*
– St.-Anna-Kolleg *60*
›Augsburger Marienklage‹ *499*

August II., Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel *456*
Augustus Chrayburger 91
›Auszug von Teutschen Landen‹ *243*
Avena, Henricus *137*

Bächtold, Jakob *546*
Baebius Italicus
– ›Ilias Latina‹ *580*
Baer, Joseph, & Co, Antiquariat *70*
Bamberg
– Klarissenkloster *422*
Bämler, Johann s. Werkstatt
Basel
– Kartause St. Margarethental *483*
Becker, Ludwig *629*
Benigna von Thurn *96*
Benoît de Saint-Maure
– ›Roman de Troie‹ *618f.*
Bergmegerin (Bergerin), Anna *137*
Bergmeyger, Albertus *137*
›Berliner Weltgerichtsspiel‹ *497*
Ps.-Bernhard von Clairvaux, ›Epistola ad Raymundum‹, deutsch s. ›Lehre vom Haushaben‹
Bernhard von Kremsmünster
– ›De ordine ducum Wawariae sive regum‹ *216*
– ›De ordine episcoporum Laureacensium‹ *216*
– ›De origine et ordine ducum Austriae‹ *216*
Béroul
– ›Tristan‹ *587f.*
Biberstein, Johanniterstift *469*
›Biblia pauperum‹, deutsch *353, 368, 420, 532*
Biedenfeld, Guntram von *580*
Bippart, Johann *304*
Birgitta von Schweden
– ›Revelationes‹ *418*
Bischoff, Konrad
– Legende des hl. Otto *422*
Bletz, Zacharias *131*
Blücher, Gebhard Leberecht von *232*
Boccaccio
– ›Decamerone‹ *321*
Bocholt, Arend von *312*
Bock, Hans Konrad *294, 310*
Bock, Sophie *310*
Bodmann, Franz Joseph *167*
Bodmer, Martin *64*
›Böhmische Marienklage‹ *499*
Bollstatter, Konrad *50, 446, 497, 559, 619*
Boner, Ulrich
– ›Der Edelstein‹ *70, 115, 146f., 525, 542*
›Bonus Socius‹ *154, 156*
Böttcher, Andreas Friedrich, Antiquariat *88*
Boucicaut-Meister *282*
Brant, Sebastian *537*
Brehm, Georg Caspar *226*
Breyde, Johann *299*
›Buch von Troja I‹ s. ›Elsässisches Trojabuch‹
›Buch von Troja II‹ *619*
Bünau, Heinrich von *221*
Bungart, Dietmar *301*
Bürki, Friedrich *165*
Büsching, J. G. G. *583*
Butsch, Fidelis *305*

Carpentarii, Georgius *483*
Caspar von Gufidaun *93, 96*
›Cato‹, deutsch s. ›Disticha Catonis‹, deutsch
Chaucer, Geoffrey
– ›Parlement of Foules‹ *559*
Chrétien de Troyes *587*
Christian Feldkircher
– ›Secretum secretorum‹, deutsch *256*
Christine, Königin von Schweden *83, 98*
Cicero, Marcus Tullius
– ›De officiis‹, deutsch *241*
Coler, Hans *88, 139*
Columna-Meister *658*
Comestor, Petrus
– ›Historia scholastica‹ *353*
Conrad von Soest *375*
Conrady, Wilhelm *167*

›Copulata tractatuum Petri Hispani etiam parvorum logicalium et syncategorematum cum textu‹ *535*
Corin 27
Cyprian, Ernst Salomon *226*

Danneskjold-Samsøe, Christian *389*
Dares Phrygius
– ›De excidio Troiae historia‹ *618f.*
Datschitzky, Familie *382*
Dechen, Franz *316*
Deutsches Symbolium *422*
›Dialogus Salomonis et Marcolfi‹ *129–131, 146f., 150*
Dictys Cretensis
– ›Ephemeris belli Troiani‹ *618f.*
Dietellin, Johannes *427*
Dietersdorfer, Leonhard *561f.*
Dietrich von Apolda
– ›Vita S. Elisabeth‹, deutsch *120*
Dietrich an dem Orte *618*
Bruder Dietrich von Zeng *502*
Dietrichstein, Fürsten von *83, 98*
Dietrichstein, Moritz von *582*
Dirmstein, Hans *134f., 144, 327f.*
›Disticha Catonis‹, deutsch *105, 192, 217, 524–536*
Domizlaff, Hart Helmut *377*
›Donaueschinger Weltgerichtsspiel‹ *497*
Doyle, Johannes *580f.*
Dubrowsky, Peter *181*
Dürner, Hannß Heinrich 170

Eberhard I., Herzog von Württemberg *428*
Edlibach, Gerold *190f.*
Egeln, Zisterzienserinnenkloster *380*
Egenolf von Staufenberg
– ›Peter von Staufenberg‹ *113–118*
Egloff von Zell und Schenkenau, Gottfried Heinrich *426*
›Eichenmisteltraktat‹ *197*
Eike von Repgow
– ›Sachsenspiegel‹ *533*
Eilhart von Oberg *591*
– ›Tristrant‹ *587, 589, 591–595*
Eiselein, Joseph *337*
Elbelin von Eselberg
– ›Das nackte Bild‹ *518*
Elben, Werner von *308*
Elchingen, Benediktinerkloster *450*
Eleonore von Aquitanien *591*
Elisabeth, Gräfin von Nassau-Saarbrücken *486*
– ›Herpin‹ *279f., 283*
– ›Huge Scheppel‹ *279–282*
– ›Königin Sibille‹ *279f., 282*
– ›Loher und Maller‹ *279f., 283*
›Elsässisches Trojabuch‹ (›Buch von Troja I‹) *619, 622f., 634–642, 653–656*
Engelhus, Dietrich
– ›Kunst to stervende‹ *381*
– ›Über die rechten Herren‹ *381*
– ›Regule der leyen‹ *381*
Enikel, Jansen s. Jans von Wien
Erbach, Grafen von *241*
Erfurt
– Benediktinerkloster Sankt Peter und Paul *35*
Ericus Petri 193
›Erweiterte Christherre-Chronik‹ *618, 620*
Erwin, Graf von Gleichen-Blankenhain *302*
Eschenburg, Johann Joachim *134, 327*
›Estoire de Tristrant‹ *587*
›Excidium Troiae‹ *618*
›Exhortatio patris ad filium‹ *361*

›Facetus Cum nihil utilius‹ *105*
Fant, Eric Michael *529*
Feldkirch, Johanniterstift *138*
Ferdinand II., Erzherzog von Österreich *187, 640, 650*
Fernberger zu Egenberg, Familie *579, 582*
Fischart, Johann *113, 281*
Flach von Dinkelsbühl, Stephan *260*
›Flores temporum‹ *330*
›Florio und Biancefora‹ *287*
Fochem, Gerhard Kunibert *603*
Folz, Hans *131*
›Frag vnd antwort [kunig] Salomonis vnd marcolfy‹ *130, 148*
francke, aßmus 197
Franz I., römisch-deutscher Kaiser *453*

Freiburg i. Br.
– Klarissenkloster *490*
›Freiburger Perikopen‹ *469*
Freidank *105, 217, 233, 501, 524–526, 529*
– ›Bescheidenheit‹ *527 f., 537*
Freising
– Benediktinerstift Weihenstephan *447*
frenckin, Ilße 197
Friedrich I., Kurfürst von der Pfalz *415*
Friedrich VI. von Dalberg *572*
Friedrich von Drosendorf *84*
Friedrich Wilhelm I., Kurfürst von Brandenburg *625*
Frölich, Jakob *113*
Frölich, Lienhard *48*
Fründ, Johannes *189*
Füetrer, Ulrich
– ›Das Buch der Abenteuer‹ *619*
›Der Fürsten Warnung‹ *79*

Gallati, Johann Baptist Ludwig *114*
›Gallorum levitas‹ *502*
Gandershofer, Georg Maurus *246*
Gartner, Hans *443*
Gartner, Susanna *443*
Gebolczhauser, Anthoni 446
Gentilotti, Giovanni Benedetto *187, 257*
georg de kotz 34
Georg von Wallsee *225*
Gerard van Vliederhoven
– ›Cordiale de quatuor novissimis‹, deutsch *483, 490*
Gerhard, Herzog von Jülich-Berg *300*
›Geschundener Wolf‹ *550, 565, 567 f.*
Gessler, Henricus 176
›Gesta Romanorum‹, deutsch *38, 197, 217, 246, 264, 326, 334, 337 f., 341, 345*
›Gesta Romanorum‹, lateinisch *330*
Gilhofer & Ranschburg, Antiquariat *219*
Glauburg, Jacob Marquard von *110*
Göckel, Caspar *638*
goeswin von stralen 380
›Goldene Bulle‹ *243, 441, 644*
›Goldenes Krongebet‹ (zehn [irdische] Freuden Mariens) *499*
Goldschmidt, Victor *432*
Golnhuter, Wilhelm *444*
Good, Franz Anton *114*
Gottfried von Straßburg
– ›Tristan‹ *154, 587–589, 596–613*
›Göttweiger Trojanerkrieg‹ *619*
Graeve, Gottfried *88*
Graupe, Paul, Antiquariat *134, 327*
Gregor I., Papst (Gregor der Große) *353*
Gregor, Erzbischof von Salzburg *254*
›Greisenklage‹ *70, 502*
Griensberg, H. M. V. *79*
Grimm, Jacob *232, 527*
Groote, Eberhard von *232, 603*
Gudlin, Michahel *451*
Guido de Columnis
– ›Historia destructionis Troiae‹ *619–622, 647, 649, 653*
– ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch *622, 647–653*
›Gulden puchlein‹ *447*
Günther, Dr. Jörn, Antiquariat *452*
Guttenberg, Heinz von *315*

Habel, Friedrich Gustav *167*
Habsburger (Familie) *83, 98*
Hackfort, Hendrick von *312*
Halle, Julius, Antiquariat *451*
›Haller Passionsspiel‹ *498, 504 f.*
Hans von Gochsheim *32, 564*
Hans von Strassburg 640
Hanstein, Werner von *302*
Hartlieb, Johannes
– ›Alexander‹ *64, 449, 655 f.*
Hartmann von Aue
– ›Iwein‹ *518*
Hassler, Konrad Diterich *450*
Hauczenorffer, Hainrich 222
Hauslab, Franz, Ritter von *305*
Hayden, Gregor *130*
– ›Salomon und Markolf‹ *129, 131*
›Heidelberger Passionsspiel‹ *498*
Heidenreich, Ulrich *342*
›Der Heiligen Leben‹ *648*
Heilsbronn, Zisterzienserabtei *56*
Heinrich Arnoldi von Alfeld
– ›Litania contra Turcos‹, deutsch *483*

Heinrich der Löwe, Herzog von Sachsen und Bayern *591*
Heinrich der Teichner
– Gedichte *531*
– ›Von unserm Herrn‹ *461*
Heinrich von Beringen *159*
– ›Schachbuch‹ *159*
Heinrich von Freiberg
– ›Tristan‹ *596, 606*
Heinrich von Langenstein
– ›Über die Beichte‹ *105*
– ›Erkenntnis der Sünde‹ *103, 206*
– ›De falsis prophetis‹ *254*
Heinrich von Meißen (Frauenlob) *490*
Heinrich von Mügeln *501*
– ›Lied über die vier Naturen des Menschen‹ *501*
Heinrich von München
– ›Weltchronik‹ *619, 621*
Heinrich von Neustadt
– ›Von Gottes Zukunft‹ *527*
Heinrich von St. Gallen
– ›Passionstraktat‹ *234, 466*
Heinrich von Veldeke
– ›Eneasroman‹ *608*
Heinricus de Steynfurt 630
hel (hal?), Michell 338
Helfenstein, Ludwig von *337*
Helfenstein, Schweikhart von *334*
Herbort von Fritzlar
– ›Liet von Troye‹ *618*
Herolt, Johannes
– ›De eruditione Christifidelium‹ *509*
›Herzog Ernst‹ *19, 624, 629*
Hiegell, Johann Crato *168*
Hiersemann, Karl W., Antiquariat *452*
Hildesheim
– Jesuitenkolleg *64*
›Historia septem sapientum‹ *321, 330*
Historienbibel *381*
Hocha, Siverid *228*
Hochermuth, Georg *342*
Hochstetter, Johann *103*
Hofen, Benediktinerabtei *138*
Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich *394*
Hohenburg, Richard Puller Graf von *310*
Honorius Augustodunensis
– ›Imago mundi‹ *38*
– ›Speculum ecclesiae‹ *353*
Howard, Silas W. *219*
Hugo Ripelin von Straßburg
– ›Compendium theologicae veritatis‹, deutsch *436*
Hugo von Trimberg
– ›Von der Jugend und dem Alter‹ *57, 59, 66, 72, 81, 100, 104, 106*
– ›Der Renner‹ *56–109, 217, 441, 525*
›Hugues Capet‹ *279*
Hupp, Otto *305*
Hüpsch, Adolf Baron von, eigentlich Jean Guillaume Adolph Honvlez *183, 380*

›Iatromathematisches Hausbuch (Schürstab-Fassung)‹ *532*
›Ilias latina‹ *618*
Ilsung, Sebastian *49*
– Reisebericht *15, 49 f.*
Ingold, Meister *509*
– ›Guldîn spil‹ *187, 509–522*
Inlåser, Johannes 176
›Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini‹, deutsch *499*
›Irrung an dem glouben‹ *469*
Isaak *306*

Jacob, George *223*
Jacobs, Friedrich *486*
Jacobus de Cessolis
– ›Liber de moribus hominum et de officiis nobilium sive de ludo scaccorum‹ *158 f., 192, 202, 204, 267*
Jacobus de Theramo
– ›Belial‹, deutsch *33, 223*
Jacobus de Voragine
– ›Legenda aurea‹ *124, 193, 353*
Jans von Wien
– ›Weltchronik‹ *531, 618*
Jarallter, Johannes *563*
Johann III., Herzog von Bayern-Straubing *311*
Johann, Graf von Nassau-Dillenburg *311*

Johann III., Graf von Nassau-Saarbrücken *279, 282*
Johann, Truchsess von Waldburg zu Zeil *334*
Johann von Dalberg *571 f.*
Johann von Konstanz
– ›Minnelehre‹ *518*
Johann von Neumarkt *490*
– ›Hieronymus-Briefe‹ *490*
Johann van Nuyss *301*
Johann von Wied *301 f.*
Johann von Wünschelburg *502*
Johann-Maler *282*
Johannes zum Bach *165 f., 189*
Johannes Chrysostomos *551*
Johannes von Hildesheim
– ›Historia trium regum‹, deutsch *27, 490*
Johannes von Rheinfelden
– ›Ludus cartularum moralisatus‹ *509*
Johannes der Stöffen 176
Johannes von Wales
– ›Breviloquium de virtutibus antiquorum‹ *159*
Judenburg, Klarissenkloster St. Mariae in Paradiso *217*
Judmann zu Affecking, Hans *306*

Karl, Herzog von Geldern *313*
Karl Eugen, Herzog von Württemberg *183*
›Karl der Kühne und die Burgunderkriege‹ *501*
Karl & Faber, Auktionshaus *93, 452*
›Kasseler Totentanz‹ *488*
Katzmair, Niclas 640
Keller, Klewi *342*
Kemli, Gallus *134*
Kesaer, Karl von *97*
›Klage um den Tod einer Frau‹ *518*
›Klage der Treue‹ *546*
Klöckner, Reiner *316*
Klopffner, Wilhelm 240
Kloss, Georg Franz Burkhard *174, 512, 572*
Klosterneuburg
– Augustiner-Chorherrenstift *82*
Konrad von Ammenhausen *159, 162*
– ›Schachzabelbuch‹ *159, 162–192, 267, 509, 511, 519 f., 542*
Konrad von Helmsdorf *360, 463*
Konrad von Megenberg
– ›Buch der Natur‹ *217*
Konrad von Würzburg
– ›Trojanerkrieg‹ *618 f., 622–634, 653*
›Kopenhagener Weltgerichtsspiel‹ *497*
›Kopenschopp to voren‹ *381*
Kotte, dänische Familie *388*
Krafft von Dellmensingen, Raymund *635*
Kraus, Hans Peter *561*
Kuchenbuch, Franz *399*
Kunstedr, Heinriccus 197
Kuppitsch, Matthäus *216*
Kurzmann, Andreas
– ›Speculum humanae salvationis‹ *360*

La Vallière, Duc de *181*
Lambeck, Peter *122, 187, 640*
Landenberg zw Burgh, Hansz Ulrich von 545
Landsperger, Völkhard *448*
Laßberg, Joseph von *190, 543, 545*
Lauber, Diebold *131;* s. auch Werkstatt
Laufenberg, Heinrich
– ›Spiegel menschlichen Heils‹ *115, 360, 467 f.*
Lazius, Wolfgang *554*
Leeu, Gerard *349*
Leeu, Klaas *349*
›Lehre vom Haushaben‹ (Ps.-Bernhard von Clairvaux, ›Epistola ad Raymundum‹, deutsch) *252*
Leighton, George E. *97*
Lempertz, Heinrich *373*
Leopold I., Erzherzog von Österreich, römisch-deutscher Kaiser *187*
Leopold von Wien
– ›Österreichische Chronik von den 95 Herrschaften‹ *205*
Lepper, Jacob *174*
Leutesdorf, Hermann von *232 f.*
›Der Leyen Doctrinal‹ *380, 410*
Libri, Guillaume *217*
Lichtenberger, Johannes
– ›Prognosticatio‹ *45*

Lichtenburg, Raimund von *596*
Lieb, Johann *306*
Liebenau, Hermann von *165, 190*
Liechtenstein, Fürsten von *561*
Lobkowic, Zdeněk Vojtěch Popel z *517*
Losbuch mit Sprüchen von 100 Vögeln *559*
Löwenstein, Georg Graf von *422*
Löwenstein, Johann von *297*
Ludolf von Sachsen *353*
Ludolf von Sudheim
– ›Reisebuch‹, niederdeutsch *410*
Ludwig I., Landgraf von Hessen *297*
Ludwig II., Landgraf von Hessen *302*
Ludwig IV., Kurfürst von der Pfalz *415*
Ludwig VII., Herzog von Bayern-Ingolstadt *579*
Ludwig Rudolf, Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel *410*
Lukian, ›Verae historiae‹, deutsch von Johann Sieder *572*
›Luzerner Heiligkreuzspiel‹ *499*
›Luzerner Passionsspiel von a. 1583‹ *498*
›Luzerner Passionsspiel von a. 1616‹ *498, 500*

Magdalena, Erzherzogin von Österreich *650*
Mahler, Johannes
– ›Spiel von St. Oswald‹ *499*
Mair, Hans *621*
– ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch *619, 622, 643–647, 653 f., 656*
Manderscheid-Blankenheim, Grafen von *21, 171, 232, 603*
Manderscheid-Schleiden, Kuno I. von *603*
Mandeville, Jean de *15 f.*
– ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Michel Velser *17, 24–26, 40*
– ›Reisebeschreibung‹, deutsch von Otto von Diemeringen *17, 20–22, 27, 29 f., 32 f., 35 f., 38, 41 f., 44, 46*
Mannhardt, Wilhelm *133*
Manrique de Lara y Mendoza, Maria *517*
Manuel, Nikolaus
– ›Eyn fasznacht spiel […]‹ *500*
Marcius, Georg *176*
Margareta, Kurfürstin von der Pfalz *228*
Marienrode, Benediktinerinnen-Priorat *380*
Marquard von Lindau *512*
– ›Auszug der Kinder Israel aus Ägypten‹ *470, 483*
– ›Dekalogerklärung‹ *470*
Martin von Troppau
– ›Chronicon pontificum et imperatorum‹ *216*
– ›Papst-Kaiser-Chronik‹ *230, 331*
Martinus Opifex *650*
Mathilde, Herzogin von Sachsen und Bayern *591*
Maximilian I., römisch-deutscher Kaiser *83, 98, 122*
Maximilian II., römisch-deutscher Kaiser *554*
›Meister Aristoteles‹ *500*
Meister der Delfter Grisaillen *408*
Meister E. S. *431*
Meister der Liebesgärten *408*
Meister des Paradiesgärtleins s. Oberrheinischer Meister
›Meister Reuauß‹ *531*
Meister von St. Laurenz *373–375*
Meisterlin, Sigismund
– ›Augsburger Chronik‹, deutsch *619*
Melcher *483*
Mennel, Jacob *159*
– ›Schachzabel‹ *159, 163, 267–270*
Menyng, V. *137*
Merbrich, Vitus *82*
Merck, Johannes *484*
Michael de Leone *56 f., 61, 75*
Michahelem de Schonberg *451*
›Minnebestiarium‹ *550, 556*
Minner, Hans, Konstanz *36*
›Mirabilia Romae‹ (die eigentlichen) *15, 47*
›Mirabilia Romae vel potius Historia et descriptio urbis Romae‹, deutsch *15, 47*
Missingdorf, Familie *88*
›Mitteldeutsche Predigten‹ *366*
Moers, Bernhard von *313*
Mohr, Karl, Graf *38*
Mönch von Salzburg *501*
– ›Fronleichnamslied‹ *502*

Mondsee, Benediktinerkloster *103*
Monogrammist N. H. *571*
Monse, Josef Wratislaw von *405*
Montfort, Familie *644*
›Moralitas de scaccario‹ *159*
›Moralium dogma philosophorum‹, mittelniederfränkische Übersetzung *556*
Moser, Ludwig *483*
Muggenthal zu Hexenagger, Erhard von *223*
Mülich, Hektor *514, 621, 654*
Mülich, Jörg *510, 514*
Müller, Christian *113*
Müller, Johann Baptist *337*
Munch, Haintz 70
München
– Franziskanerterziarinnenkloster St. Christoph (Pütrich-Regelhaus) *443*
– Karmelitenkloster St. Theresia *444*
›Münchner Eigengerichtsspiel‹ *500*
Müntzer von Babenberg, Wolfgang *24*
Müntzer, Wolf *60*
Muskatblut *233*

Nagler, Carl Ferdinand Friedrich von *134, 367*
›De naturis rerum‹ *402*
Nawber, Pauls 315
Negelein, Joachim *429*
Nieß, Leonardus *517 f.*
Nieß de Walse, Cunrad *470*
Niklas von Wyle
– Rechen- und Schachbuch *165*
Nuhn, Johannes *281*
Nürnberg
– Dominikanerinnenkloster St. Katharina *76*
– Kartäuserkloster *76*

Oberlin, Georg Jeremias *232*
Oberlin, Jeremias Jacob *232*
Oberrheinischer Meister (Meister des Paradiesgärtleins) *442*
Odoricus de Portu Naonis *644*
– ›Itinerarium‹ *16*
Oehamer, Johannes *341*
Oettingen, Margarethe von *187*
Ogier de Caumont *17*
Ölbergmeister *368*
Öser, Irmhart
– ›Epistel des Rabbi Samuel an Rabbi Isaak‹ *223, 226*
Ottheinrich, Kurfürst von der Pfalz *75, 228*
Otto von Passau
– ›Die vierundzwanzig Alten‹ *450, 512*
Ovidius Naso, Publius *618*

Panzer, Georg Wolfgang *527*
Paris
– Benediktinerkloster St.-Germain-des-Prés *181*
– Franziskanerkloster Notre-Dame de Nazareth *180*
›Passienbüchlein von den vier Hauptjungfrauen‹ *381*
Peck, Clara S. *561*
Petri, Nicolaus *529*
Petrus Pictaviensis
– ›Compendium historiae in genealogia Christi‹ *134, 362*
Peuntner, Thomas
– ›Beichtbüchlein‹ *245*
– ›Betrachtung über das Ave Maria‹ *245*
– ›Betrachtung über das Vaterunser‹ *245*
– ›Kunst des heilsamen Sterbens‹ *245*
– ›Von der Liebhabung Gottes an den Feiertagen‹ *245*
Pfäfers, Benediktinerkloster *30*
Pfarrer zu dem Hechte *159*
– ›Schachbuch‹ *159, 204*
Pfefferhart, Familie *644*
Pfeifer, Josef *251*
›Vom Pfennig‹ *217*
Philipp der Aufrichtige, Kurfürst von der Pfalz *228*
Bruder Philipp
– ›Marienleben‹ *400*
Phillipps, Sir Thomas *217, 513, 572*
›Physiologus‹, deutsch *550–554*
›Physiologus‹, griechisch *551*
›Physiologus‹, lateinisch *551, 555, 558*
Pleydenwurff, Hans *409*

Polonsky Foundation *648*
›Priesterkönig Johannes‹ (›Presbyterbrief‹) *27*
›Problemata Aristotelis‹, deutsch *217*
Progel, Joseph Bonaventura *246*
Prommer, Wolfgang *202*

Raber, Vigil *504 f.*
– ›Bozener Palmsonntagsspiel‹ *499*
›Der Rat der Einsiedlerin‹ *518*
›Rat der Vögel‹ *550, 560 f., 563 f.*
›Die rechte Art der Minne‹ *518*
Reden, Dietrich von *298*
›Reformatio Friderici‹, deutsch *244*
›Reformatio Sigismundi‹, deutsch *244*
›Regimen sanitatis‹, deutsch *217*
Reichhuber, Bartholomäus *246*
Reinach, Hans Heinrich von *167*
Reinprecht von Wallsee *225*
Remboldi, Remboldus *436*
Renesse-Breidbach, Clément Wenceslas de *598*
›Reynke de Vos‹ *559, 567*
Richard de Fournival
– ›Bestiaire d'Amour‹ *555*
Rietmüller, Huelfge 240
›Rittertreue‹ *546*
Ritz, Jakob Wilhelm
– ›Wilhelmsspiel‹ *499*
Rodd, Thomas *513*
Rodemachern, Margarethe von *486 f.*
Rodenstein, Familie *644*
›Roman des Sept Sages de Rome‹ *321*
›Rosengarten-Spiel‹ *497*
Rosenplüt, Hans *501 f., 525*
Rosenthal, Jacques, Antiquariat *24, 64*
Rosenthal, Ludwig, Antiquariat *373, 432, 434, 489*
Rossi, Giovanni Francesco de *28*
Rotenhan, Adam Hermann von *638*
Rotenhan, Eustachius de *405*
Rotenhan, Hans Sebastian von *638*
Roth, Karl Ludwig *395*
Rubus, Johannes 234
Rudenz, Herren von *165*
Rudlingen, Dietrich von *492*
Rudolf von Ems
– ›Alexander‹ *16*
– ›Barlaam und Josaphat‹ *60*
– ›Weltchronik‹ *465*
– ›Wilhelm von Orlens‹ *139, 608, 624, 629*
Ruf, Jacob
– ›Das lyden vnsers Herren Jesu Christi das man nempt den Passion‹ *500*
růger, hans 341
Rumpenheim, Guda von *328*
›Ruodlieb‹ *154*
Ruprecht von Bayern *331*
Ruß, Konrad *309*

Sachs, Hans *131, 281*
Sachsenkamer, Hans *307*
›Sächsische Weltchronik‹ *223*
›Der Saelden Hort‹ *119 f., 122*
Sagittarius, Caspar *170*
›Salman und Morolf‹ *129–144*
›Salomon und Markolf‹ *129–131, 134, 143–151*
Salzburg
– Benediktinerinnenabtei Nonnberg *461*
›Sankt Brandans Meerfahrt‹ *19*
St. Georgen, Benediktinerkloster *120*
St. Märgen, Augustiner-Chorherrenstift *382*
St. Trudpert, Benediktinerkloster *167*
St. Urban, Zisterzienserkloster *545*
Sattler-Lindenast, Gabriel *187, 519*
›Die Säulen des Römischen Reiches‹ *244*
Sayn-Wittgenstein, Grafen von *580*
Sayn-Wittgenstein, Ludwig zu, d. Ä. *580*
Scalvus, Petrus *252*
Schab, William H. *501, 561*
Schachaufgaben *154 f.*
Schachzabelbuch, Dessauer Prosafassung *159, 196–201*
Schachzabelbuch, Erste Prosafassung *159, 204–207*
Schachzabelbuch, Münchner Prosafassung *159, 202–204*
Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung *159, 187, 204, 207–267, 511, 519 f.*
›Vom Schaden des Tanzens‹ *509*

Schaller, Lienhart 223
Schauenburg, Eduard *377*
Schäufelein, Hans Leonhard *571*
Schedel, Hartmann *251*
Schellenberg, Familie *264, 644*
Schellenberg, Marquart von *264*
Schenk von Geldern, Heinrich *306*
Scherer, Michael *180 f.*
Schilling, Hans *133, 183*
Schlandersberg, Christoph von und zu *79*
Schlegel, August Wilhelm von *583*
Schmerber, Sigmund *223*
Schmid, Bernhard *113*
Schmidt, Hans *248*
Schmidthueber, Hannß Geörg 563
Schmidthueber, Hannß Jacob 563
Schnyder, Xaveria *165*
Schondoch
– ›Die Königin von Frankreich‹ *531*
Schongauer, Martin *145, 147, 662*
Schottky, Julius Maximilian *235*
Schulthess, Caspar *190*
Schultze, Victor *387*
Schumacher, Johann Nepomuk *38*
Schumann, Valentin *281*
›Schwabenspiegel‹ *256*
›Schwäbisches Weihnachtsspiel‹ *497, 502 f.*
Schwartz, Matheus *257*
›Der schwierige Brief‹ *518*
Schwindel, Georg Jacob *249*
›Seelentrost‹ / ›Großer Seelentrost‹ *381*
Segenschmid, Konrad *644*
Seifrit
– ›Alexander‹ *251*
Senckenberg, Karl Renatus Freiherr von *635*
Sensheimer, M. *249*
Senßheimer, Andreas *249*
Seßler, Joh. *217*
›Sibyllen Buch‹ (›Sibyllenweissagung‹) *381, 469, 542*
›Sibyllen Lied‹ *197*
Sickingen, Franz von *303*
›Sieben Leiden und sieben Freuden Mariens‹ *383*
›Sieben weise Meister‹ *134, 141, 143, 246, 320–345*
Sieder, Johann *570–572;* s. auch Apuleius
Sigismund, römisch-deutscher Kaiser *311*
Simrock, Karl *373*
Sneverding, Familie *410*
Sotheby and Son (London) *512*
Sotheby's *452, 572*
›Speculum artis bene moriendi‹, deutsch *105, 206, 490*
›Speculum humanae salvationis‹, deutsch *355–470*
– ›Kremsmünsterer Reimparaphrase‹ *360 f., 442*
– ›Spiegel der menschlichen seligkeit‹ *360, 465 f.*
– ›Spiegel menschlicher behaltnis‹ *234, 360, 425–461*
– ›Spiegel menschlicher gesuntheit‹ *360, 415–425*
– ›Spiegel menschliches hails‹ *360, 461*
– ›Zürcher Paraphrase‹ *360, 469*
›Speculum humanae salvationis‹, französisch (›Miroir du salut‹) *459*
›Speculum humanae salvationis‹, lateinisch *254, 353, 355 f., 361, 363, 374, 389, 415, 447, 458, 462, 467*
›Speculum S. Mariae virginis‹ *425, 432, 446, 458*
›Spiegel des Leidens Christi‹ *19*
›Spiegelbuch‹ *479–494*
›Spruch auf den schwäbischen Städtekrieg‹ *70*
›Standhaftigkeit in der Liebesqual‹ *518*
Statius, Publius Papinius
– ›Achilleis‹ *618*
Steckel, Konrad *644*
Steinhöwel, Heinrich
– ›Von den berühmten Frauen‹ (›De claris mulieribus‹, deutsch) *644*
– ›Griseldis‹ *512, 516*
Stephan von Dorpat *159, 192*
– ›Schachzabelbuch‹ *192 f.*
Sternberg-Manderscheid, Franz Joseph Graf von *155, 171*
Stolberg-Wernigerode, Familie *24*

Stoppelaer, Barbara de *223*
Stral(l)en, Irmgen (Ermgen) von *300*
Straubinger, Saydro *306*
›Streit der vier Töchter Gottes‹ / ›Von gotes barmherzigkeit‹ *400, 405, 410, 527*
Stricker
– ›Pfaffe Amis‹ *527*
Suchenwirt, Peter *84*
– ›Die schöne Abenteuer‹ *518*
Sudermann, Daniel *625*
›Summa vitiorum et virtutem‹ *361*
›Summula metrica speculi‹ *458*
Symon, Peter *400*

›Tafel der christlichen Weisheit‹ *75*
Taichstetter, Leonhardus *446 f.*
Tanndorf, Benigna von *305*
Tegernsee, Benediktinerkloster *446*
Tenschert, Heribert, Antiquariat *452*
›Des Teufels Netz‹ *541, 543, 546*
Thomas d'Angleterre
– ›Tristan‹ *587 f., 596*
Trauner, Hartmann *307*
Trebnitz, Zisterzienserkloster *382*
Trenbach, Familie *205*
Trenbach, Ortolf d. Ä. *205*
Trier
– Kapuzinerkloster *492*
›Tristan als Mönch‹ *597, 599, 602*
›Tristan en prose‹ *587, 590, 592*
›Tristrant und Isalde‹ *591, 595*
Tross, Dr. *367*
Tschudi, Aegidius *114*
Tuchinger, Georg *251*
Tugend- und Lasteranhang der ›Concordantiae caritatis‹ Ulrichs von Lilienfeld *558–561, 563*
Twinger von Königshofen, Jakob
– ›Chronik‹, deutsch *470, 619*

Uffenbach, Zacharias Konrad von *168, 282, 635*
Ulrich V., Graf von Württemberg *228*
Ulrich von Lilienfeld *558, 560*
– ›Concordantiae caritatis‹ *558–561, 563*
– ›Rat der Vögel‹ *558–565*
Ulrich von Pottenstein
– ›Speculum sapientiae‹ (Cyrillusfabeln), deutsch *215*
Ulrich von Türheim
– ›Tristan‹ *596–599, 602 f., 607*
Ulrich von Winterstetten *596*
Ungelter, Hans *309*
›Unser vrouwen klage‹ *499*
Urff, Philipp von *304*
Usteri, Johann Martin *264*

Valentinus, Surbourg im Elsass 30
Valerius Maximus
– ›Facta et dicta memorabilia‹ *353*
Veltheim, Heinrich von *298*
›Versus de Scachis‹ *154*
Vieweg, Friedrich, und Sohn, Verlag *327*
›Von den vir goltfasten‹ *230*
›Visio Lazari‹, deutsch *461*
›Visio Philiberti‹, deutsch *531*
›Visio Philiberti‹, niederdeutsch *381*
›Vision auf das Jahr 1401‹ *217*
›Visiones Georgii‹, deutsch *67, 105, 241*
›Vita beatae Hedwigis‹ *384*
Vogel, Michael *281*
Vorster, Johannes *57, 62, 75–78*
Vossius, Isaac *83, 98*
Vulpius, Christian August *35*

Waechter, Max *217, 513*
Wagner, Hanns *498*
– ›St. Ursen-Spiel‹ *498*
Waitzenegger, Franz Josef *543*
Waldburg-Zeil, Familie *627*
Waldeck, Wolrad von *302*
Waldsassen, Zisterzienserkloster *426*
Wallraf, Ferdinand Franz *21, 171, 183*
Walther von der Vogelweide *525*
›Was allerlei Blätter bedeuten‹ *502*
Wauer, Bernhart von *299*
Weidenbusch, Benedikt *632*
Weigel, Theodor Oswald *97, 217, 305*
Weingarten, Benediktinerkloster *138, 329*
Weißenau, Prämonstratenserkloster *361*
Weisshärin, Anna *120*
Weltzli, Ulrich *650*

Werberg, Gregorius *466*
Werkstatt
– Bämler, Johann *50, 427*
– Elsässische Werkstatt von 1418 *88, 90, 139, 169, 172, 370f., 622f., 634, 636, 638*
– Goldranken-Atelier *388–390*
– Henfflin, Ludwig *593*
– Lauber, Diebold *133, 140, 163, 174, 183f., 322, 331f., 371, 468, 493, 510, 579, 581, 597, 599f., 622f., 625, 628, 632*
– Martinus Opifex *647f., 650*
– Meister der Meinradlegende *150*
– Rüdiger-Schopf-Werkstatt *368*
– Wenzelswerkstatt *368*
Werner, Ulrich *70*
Westhof, Lübecker Familie *388*
Weyßsenauwer, Jacob 170
Widemann, Ulrich *432*
Wien
– Jesuitenkolleg *28*
Wierix, Hieronymus *500*
›Wilhalm von Orlens‹ (Reimpaarerzählung) *518*
Wilhelm, Graf von Oettingen-Oettingen *93*
Wilhelm von Boldensele
– ›Liber de quibusdam ultramarinis partibus et praecipue de Terra Sancta‹ *16*
Willekin 603
Windhag, Joachim von *530*
Winter, Otto *580f.*
Winter, Wolfgang *101*
Wittenwiler, Heinrich *110*
– ›Der Ring‹ *110*
Witz, Konrad *647*
Witzendorff, Familie *410*
Wolf, Johann Christian *168, 282*
Wolf, Johann Christoph *168, 282*
›Wolfdietrich‹ *322*
Wolfgang der Egkär *206*
Wolfgang Engelbert von Auersperg *256*
Wolfram von Eschenbach
– ›Parzival‹ *607*
– ›Titurel‹ *578f.*
– ›Willehalm‹ *156, 608*
Wolkenstein, Franz Wilhelm von *79*
Wolkenstein, Jakob Josef von *79*
Wolkenstein-Rodenegg, Grafen von *79*
Wolkenstein-Rodenegg, Paris von *79*

Ypphofen, Marten 239

›Zeno‹ *381*
Zimmerlin, Johann Jakob *189*
Zimmern, Herren/Grafen von *36*
Zimmern, Johannes Werner d. Ä. von *187*
Zimmern, Wilhelm Werner von *187, 480, 640*
– ›Vergänglichkeitsbuch‹ *480, 488, 525*
Zoller, Hans Wilpert *190*
›Zuger Heiligkreuzspiel‹ *500*
Zwiefalten, Benediktinerkloster *33*
Zwingendorfer, Thomas *254*

4. Ikonografie

Aaron: *357, 394, 462*
Abel: *391, 403, 407, 420, 424, 431, 434, 436, 438, 448, 450, 453, 455, 457;* s. auch Kain und Abel
Abigail s. David
Abimelech: *359, 395*
Abner: Abb. 188; *358, 428, 457, 460*
Abraham: Abb. 171; *358 f., 369, 393, 398, 403, 407, 414, 420, 424, 431, 433, 438, 444, 448*
– Abraham und die drei Engel: *451*
– Abraham und Isaak: *358, 391*
– Abrahams Schoß: *482*
Abschalom: *369, 375, 417*
– Abschaloms Tod: Abb. 152; *358, 371*
Abschiedsszene: *581, 584*
Abt: *363*
Achill: Abb. 254, 265; *620, 622–624, 626, 629, 633 f., 637, 639, 642, 649, 655 f., 658*
Achior: *358*
Adam und Eva: Abb. 154, 157, 202; *18, 43, 78, 357 f., 369, 371 f., 391, 393, 403, 407, 420, 424, 431, 434, 436, 438, 448, 450, 453, 455, 457, 462, 469*
Aderlass: Abb. 58, 139; *140, 325 f., 336, 339*
Adler: Abb. 229; *82, 87, 554, 560, 562, 565*
Aesop: *147*
Affe: *84, 86, 553*
Affer: *140, 142*
Agamemnon: *628, 631*
Ahab: *465*
Ahasver: Abb. 163; *360, 385, 401, 407, 411, 436*
Ajax: *627, 652*
Albertus Magnus: Abb. 224; *533*
Alexander s. Sieben weise Meister
Alexander der Große: *59, 66, 86, 175, 185*
Allegorie s. Birnbaumallegorie; Personifikation
Alphabet: Abb. 13, 17; *18–21, 23, 28 f., 32–34, 38 f., 42–46*
Alraune s. Mandragora
Amazone: *18, 43, 620*
Ameise: *40, 72, 90*
Amtmann s. Schachspiel
Anna, hl.: *391, 412, 450*
– Anna Selbdritt: *600*
– Verkündigung: *391*
Antichrist: *438*
– Tod des Antichrist: *438*
Antipater: Abb. 163, 180; *359, 395*
Apamene: *358*
Apokalyptische Frau: Abb. 175, 177; *359, 378, 386, 391, 421, 424, 438, 467*
Apoll: *643, 647, 649*
Apostel: *423, 491*
Apotheker: *161, 178, 186*
Arbor consanguinitatis et affinitatis: *364*
Aristoteles: Abb. 20; *43, 59*
Arma Christi: *18, 359, 420, 424*
– Lanze: *39*
Arzt: *176, 186, 341, 537;* s. auch Schachspiel
Astronom s. Sternseher
Astyages: *357, 371*
Augustinus: Abb. 224; *363, 469, 533*
Augustus
– Weissagung der Sibylle: Abb. 183, 185; *357, 430, 462*
Autorbild: Abb. 1, 9, 14, 31, 48, 91, 108, 109; *18, 23, 25, 27 f., 31, 34, 37, 40, 42 f., 46, 59, 63, 66, 75, 81, 87, 111, 124, 144 f., 160, 164, 170, 172, 184 f., 193, 197, 205, 224–227, 231, 239, 261–264, 268, 363, 393, 403, 499, 582, 642;* s. auch Wolfram von Eschenbach
Autorität s. Gelehrter

Babylon: *229, 249*
Bär: *186*
Barmherziger Samariter: *391, 469*
Batseba: *420, 424;* s. auch David
Bauer: Abb. 27, 29; *59, 65, 67, 69, 72, 74, 81, 86, 90, 97, 99, 186;* s. auch Renner; Schachspiel

Bauleute: *161, 359, 395, 436, 438*
Baum: *346, 560, 562 f., 565*
Befreiung: Abb. 57, 116, 117
Begrüßungsszene: *581, 584*
Beichte: *72 f., 86*
Beinhaus: *481 f., 488, 491*
Bel: *358*
Belagerung: Abb. 184; *50 f., 359, 431, 445, 634, 643*
Belehnung: *280, 284*
Belsazar: *359*
Benaja: *359, 372*
Berg: *40, 51*
Bermann: Abb. 64; *136, 142 f.*
Bernhard, hl.: *178, 187*
Bestattung: *44, 285*
Bethlehemitischer Kindermord: *376*
Betrunkener s. Trinker
Biber: *87, 554*
Bileam: *357, 462*
Birnbaumallegorie: Abb. 46; *59, 66, 70, 72, 82, 87, 90, 95, 98, 104, 106*
Bischof: Abb. 212; *50 f., 68, 308, 424, 503, 544, 610*
Blanscheflur, Tristans Mutter: Abb. 245, 249, 250; *596, 604 f., 609 f., 612 f.;* s. auch Tristan
Boccia s. Spiel
Bote: *285, 296, 313, 581, 584;* s. auch Schachspiel
Brangäne: Abb. 243; *592–595, 601, 611;* s. auch Tristan
Brant, Sebastian: *536*
Brautwerbung: *284*
Brettspiel s. Spielbrett
Brief s. Bote
Bühnenplan: *499*
Bundeslade: Abb. 153, 205; *357, 359, 400, 420, 424, 467*
Burg: *26 f., 42, 65, 104, 140, 287, 581*

Caesar, Gaius Iulius: Abb. 163, 180; *359, 395*
Caritas romana: *178, 186*
Cato d. Ä.: Abb. 223, 225; *526, 532, 534 f.*
Christus: Abb. 186; *358, 407, 414, 445, 482, 488, 492, 536;* s. auch Dreifaltigkeit; Pietà
– Abendmahl: Abb. 189; *358, 360, 371, 383, 407, 465*
– Anbetung der hl. Drei Könige: Abb. 185; *357, 360, 460*
– Anbetung durch Maria: *418, 438*
– Auferstehung: *18 f., 359, 369, 420, 424, 500*
– Beschneidung: Abb. 56; *124*
– Beweinung: *467*
– Christus als Weltenrichter: *43, 398, 481;* s. auch Jüngstes Gericht
– Christus am Kreuz: *358, 369, 372, 376, 435, 457*
– Christus am Ölberg: *360, 413*
– Christus bei Maria und Martha: Abb. 54, 55; *121, 124*
– Christus in der Vorhölle: *359, 372, 391, 393*
– Christus und Maria: *385*
– Christus und Maria Magdalena: *121, 394*
– Christus und Zachäus: *121*
– Christus vor Herodes: *360*
– Christus vor Kaiphas: *360, 372, 413, 420, 425, 444, 458, 465*
– Christus vor Pilatus: *360, 413, 444, 458, 465*
– Darbringung im Tempel: *357, 360, 444*
– Dornenkrönung: *358, 360, 396, 413, 458*
– Ecce Homo: *469*
– Einzug nach Jerusalem: *39, 358, 393*
– Flucht nach Ägypten: *357, 360, 400, 417, 455*
– Fünf Wunden Christi: Abb. 161, 163; *390, 395*
– Fußwaschung: *360, 420, 425, 465*
– Gastmahl im Hause Simons: *121*
– Geburt: *357, 360, 436, 450, 500*
– Gefangennahme: Abb. 167, 173; *360, 409*
– Geißelung: Abb. 151; *358, 360, 374, 413, 431*
– Grablegung: *358–360, 377, 386, 465*
– Guter Hirte: Abb. 169; *359, 385, 390, 413*
– Himmelfahrt: *45, 359 f., 385 f., 425, 431, 436, 444, 448, 457*

– Jesuskind: *442*
– Judaskuss: Abb. 173; *124, 360, 409, 436, 469*
– Kindheitsgeschichte: *124*
– Kreuzabnahme: *358, 369, 390, 418, 425, 436, 444, 465*
– Kreuzannagelung: *358*
– Kreuzigung: Abb. 173; *360, 393, 435, 459, 469, 500*
– Kreuztragung: *358, 360, 372, 390, 458*
– Leben und Passion (Zyklus): *18, 124*
– Leeres Grab: *391*
– Schmerzensmann: *360, 423*
– Sieg über Tod und Teufel: Abb. 168; *359, 372, 393, 420, 424*
– Taufe: Abb. 153, 162; *124, 357, 400*
– Verhöhnung des Gekreuzigten: Abb. 156, 205; *358, 388*
– Verrat des Judas: *360, 457*
– Verspottung: *358, 394, 407*
– Versuchung: *45, 358, 372, 420, 424, 431, 433, 435, 442, 447, 452, 455, 459, 467*
– Wundmale: *359*
– Zwölfjähriger Jesus im Tempel: *360, 420, 425*
Codrus: Abb. 158, 201; *358*
Conrad s. Sieben weise Meister

Daniel: *186, 358f., 433, 435, 447, 453, 457*
– Daniel in der Löwengrube: Abb. 150; *175, 185, 190, 359, 372, 377, 464*
David: Abb. 187, 188, 192, 205; *186, 357–359, 368, 370, 372, 379, 385, 390f., 393–395, 401, 420, 424, 428, 430, 433, 438, 453f., 457, 460, 462, 510, 516, 533*
– David gegen Goliath: Abb. 192, 222; *358, 455, 530*
– David und Abigail: *359, 385, 420, 424, 467*
Deidameia: *620, 623f., 626, 628, 634, 637, 642, 658, 660*
Diebstahl s. Raub
Diocletian s. Sieben weise Meister
Discordia s. Personifikation
Dominikaner: *360, 438*
Dominikus, hl.: *359, 469*
Drache: *19, 37, 358, 433, 435, 447, 453, 457, 590, 600, 611, 648;* s. auch Tristan
– Hippokrates' Tochter als Drache: *18, 31f.*
Drei Jünglinge im Feuerofen: Abb. 150; *359, 368f., 372*
Drei Könige, hl.: *357, 433, 438, 467*
Drei Marien: *391*
Dreifaltigkeit: Abb. 176; *429, 434, 436, 442, 448, 457, 459f.*

Eber: Abb. 141; *325, 329, 333, 336, 340*
Ehe: *393*
Ehernes Meer: Abb. 153, 162, 197; *357, 363, 365, 376, 384, 390, 393, 400, 403, 420, 424, 426, 431, 433, 438, 440, 442, 455, 457*
Ehud: *359, 369, 372*
Eiche: Abb. 174; *354, 356, 371, 390, 393, 403, 409, 422f., 467*
Einhorn: *58, 60, 96, 491*
Einhornjagd: *553, 557*
Eitelkeit s. Todsünde, Hochmut
Eleasar der Makkabäer: Abb. 158, 201, 200, 205; *358, 372, 388, 428*
Elefant: *19, 24, 94, 364, 426, 428, 434, 453, 457, 459f., 554*
Elemente, die vier: *45, 62f., 78*
Elija und Henoch: *438*
Elijas Himmelfahrt: *359, 413, 455*
Elischa: *359*
Elster: *72, 325, 327, 333, 340*
Engel: Abb. 214; *31, 329, 368, 371f., 385, 389, 431, 482, 503, 506, 581*
Engelsturz: Abb. 195, 196; *357, 371, 393, 428, 433, 447, 457*
Entführung: *284f.*
Esel: *59, 66, 72, 80, 82, 86, 100, 105, 528, 557, 567, 571*
Essen und Trinken: Abb. 210; *348f., 482, 494;* s. auch Festmahl; Todsünde, Völlerei; Trinker
Ester: Abb. 163; *359, 369, 385, 407, 411*
Eule: *553*
Eva: Abb. 196; *357, 391, 393, 434;* s. auch Adam und Eva
Ewil-Merodach: *358, 372*

Fabelwesen: Abb. 44; *71, 82, 98;* s. auch Drache; Einhorn; Greif; Schnabelwesen
Falke: *325, 340, 565*
Fee: Abb. 49–51; *115–118*
Festmahl: Abb. 49–51; *86, 116 f., 280, 284 f., 287, 610*
Fisch: *48*
Folter: Abb. 34; *80–82, 92, 96*
Fore: Abb. 57; *133, 136, 138, 140*
Franziskus von Assisi: *359*
Fraß s. Todsünde, Völlerei
Friedrich II., römisch-deutscher Kaiser: *186*
Fuchs: Abb. 35; *86, 105, 566, 569 f.*
Fürst: *284*

Galen: *325, 339, 348*
Galgen: Abb. 128, 132; *135 f., 140, 294 f., 297, 300, 308 f., 312, 345 f., 348*
Gans: *48, 564*
Garten
– Liebesgarten: *624;* s. auch Hortus conclusus; Tristan, Baumgartenszene
Gastmahl: *360*
Gastwirt: *176, 178, 186;* s. auch Schachspiel
Geisel: *296, 314*
Geißel: *502–504*
Geistlicher: Abb. 207, 209; *116, 481 f., 488 f., 492, 494*
Geiz s. Todsünde, Habgier
Geld: *145, 161, 178, 185, 359, 395, 398, 417*
Gelehrter: Abb. 221, 224; *42, 176, 186, 255, 525 f., 528, 530, 533 f., 537;* s. auch Arzt; Cato; Galen; Hippokrates; Platon; Richter; Sieben weise Meister; Sokrates
Georg, hl.: *39, 590, 600*
Gerichtsszene: Abb. 38; *100 f., 505*
Geschmähter: Abb. 119–123, 125–131, 133; *294–297, 299 f., 302, 304–308, 310–312*
Gestirn: *538*
Gestirnemann: *389*
Gideon: *357, 359, 372, 417, 420, 438*
Gildo und Maltera: *167, 175, 178, 186*
Giraffe: Abb. 10; *19, 31*
Glocke: Abb. 138, 213; *294, 316, 323*
Goldener Tisch der Sonne: *357, 385, 391, 393, 417, 431, 433, 447, 450, 457*
Gottvater: *37, 359, 398, 402, 462, 469, 482;* s. auch Dreifaltigkeit
Gottvater und seine Töchter: *402 f.*
Götze: *498, 624, 643, 647, 659*
Grabeskirche: *28*
– Heiliges Grab: *18 f., 40*
Grammatik s. Personifikation
Gregor der Große: Abb. 224; *533*
Greif: *19, 82, 87*
Greis: *62 f., 72, 78, 80*
Griechen: *625, 629, 631, 639, 642 f., 646*
Gwido s. Sieben weise Meister

Habakuk: *377, 464*
Habgier s. Todsünde
Habicht: *565*
Hagebutte und Schlehe: Abb. 25; *58, 69, 71, 76*
Hahn, Huhn: Abb. 230; *37, 553, 557*
Handwerker: *161, 544, 548*
Hängen s. Strafe (juristisch)
Hanna s. Tobias
Hannibaldo: *186*
Harfe: *140, 604, 612*
Hase: *389*
Häutung: *136*
Heiden: *140*
Heiliger, Heilige: *536*
Hektor: *620, 629, 631, 635, 643, 645 f.*
Hekuba: Abb. 251, 252, 258; *620–622, 624, 656 f., 659, 661 f., 664*
Helena: Abb. 259; *620 f., 623, 631, 633, 639, 645, 647, 649, 652*
Helena, hl.: *41*
Heliodor: *358*
Herkules: *104, 626, 634, 652, 663*
– Herkulessäulen: Abb. 17–19; *18, 45*
Herold: Abb. 211; *503*
Herrscher: Abb. 226; *18, 24 f., 29, 31, 33 f., 37, 39, 41–43, 45 f., 50, 329, 537 f.;* s. auch Friedrich II.; Khan; Richter
Herz: *249*
Hieronymus: *43, 46*
Hinrichtung: *326, 345*
Hiob s. Ijob
Hippokrates: *176, 186, 325, 339, 341, 348*

Hirsch: *86, 491*
Hirte: *284, 325, 664*
Hochmut s. Todsünde
Hölle: Abb. 32, 150, 206, 209; *62, 77f., 359, 385f., 440, 481f., 491, 493f., 543*
Höllenritt: Abb. 23; *61f.*
Homer: *637*
Hortus conclusus: *357*
Huge Scheppel: Abb. 118; *280, 283–285, 287*
Hugo von Trimberg s. Autorbild; Renner
Hund: Abb. 147, 210; *284, 325, 336, 340f., 482, 553, 557, 566, 570*
Hundsköpfige: *18*
Hur: Abb. 179; *358, 369, 372, 407, 438*

Igel: Abb. 229; *553*
Ijob: *358, 360, 385, 420, 424*
Ilsung, Sebastian: Abb. 22; *50f.*
Insekt: *538*
– Heimchen: Abb. 231
Isaak: *358, 433, 444, 448, 453, 457*
Isolde: Abb. 243, 248; *594f., 600–602, 604–606, 610;* s. auch Tristan

Jael: *359*
Jagd: *333, 601*
Jäger: *553f.*
Jakob: *358, 431*
– Himmelsleiter: *359, 465*
– Jakob ringt mit dem Engel: *465*
Jason: *620, 623, 626, 628, 631, 633, 646, 648, 651f., 655–660, 663*
Jean de Mandeville s. Autorbild
Jeremia: *358, 385*
Jerusalem: Abb. 2; *28, 379;* s. auch Grabeskirche
Jesaja: *358, 503*
Jiftach: Abb. 149, 178; *357, 428, 433, 447, 457, 460*
Joab: *358f., 465*
Joachim, hl.: Abb. 160; *357, 393, 429, 438, 444, 450, 454*
Johannes, Apostel und Evangelist: Abb. 177; *32, 45, 391, 438*
Johannes Chrysostomos: Abb. 224; *533*
Johannes der Täufer: Abb. 68; *40, 124, 166f.*
Jona: *358f., 371, 376, 395, 438*
Josef: *176, 186*
– Josef wird in den Brunnen geworfen: *358, 391, 431*
– Kornspeicher: *34*
Josef, hl.: *360, 419*
Joseph von Arimathia: *358*
Jubal: *358*
Judas: *31, 358*
Jude: *293, 358, 376*
Judith: *372*
Judith und Holofernes: Abb. 184, 198; *359, 369, 385, 405, 420, 424, 431, 459*
Jüngstes Gericht: Abb. 159; *18, 60, 65, 87, 90, 102, 359, 372, 395, 398, 417*
Justinian I.
– Statue: *18, 31, 39, 45*

Kain und Abel: Abb. 154; *358, 369, 372, 394*
Kaiser: *24, 96, 532, 544*
Kampf: *73, 99, 140, 280, 284f., 323, 325f., 329, 579, 581, 584, 590f., 594f., 600, 610, 624, 628, 634, 646, 652, 655, 657–659, 661, 663*
Kapitol: Abb. 21; *48*
Kaplan: *133, 138, 140*
Kartenspiel: Abb. 220; *510, 515, 521*
Katharina, hl.: *26, 31*
Kaufmann: *176, 186, 590;* s. auch Schachspiel
Kelch: *295, 312*
Khan: Abb. 3, 12; *18, 24, 31, 39f.*
Kirche: Abb. 30, 40; *23, 34, 50f., 65, 68, 78, 89, 117, 481*
Kläger: *314*
Kloster: *34, 37, 51*
Kluge und törichte Jungfrauen: *359, 420, 425, 438*
Koch: *547*
Kolosseum: *48*
König: *24, 40, 50f., 86, 116, 175, 178, 185f., 283f., 488, 582;* s. auch Schachspiel
Königin: Abb. 22; *50f.;* s. auch Schachspiel

Königin von Persien: Abb. 149; *357, 363, 372, 385, 431, 433, 447*
Königin von Saba s. Salomo
Kosmos: *45*
Krämerladen: Abb. 43; *74, 95*
Kriegsheer: *283 f.*
Krokodil: *34, 557*
Kuckuck: *565*
Kuh: Abb. 137; *294 f., 315*

Lamech: *358*
Lamm: *566 f.*
Landschaft: *27, 45, 140, 284*
Lanze, Hl. s. Arma Christi
Lasterbaum: *363*
Lazarus, hl.: Abb. 210; *124, 482, 493 f.*
Lehrszene: Abb. 26, 225; *70, 535 f., 612;* s. auch Personifikation, Grammatik
Leiche: Abb. 143; *323, 325, 340, 345, 482, 516, 557*
Leidenswerkzeuge s. Arma Christi
Liebespaar: *37, 43, 111, 115–117, 156, 285, 287, 393;* s. auch Garten
Liebesszene: Abb. 243; *579, 591, 594 f., 600, 610, 623, 626, 628, 643, 647, 652, 660*
Longinus, hl.: *459*
Lot: *175, 359*
– Lot und seine Töchter: *398*
– Lots Frau als Salzsäule: *18, 39*
– Untergang Sodoms: *412, 438*
Löwe: *26, 48, 66, 68, 80, 82, 86 f., 89, 98, 189, 195, 553 f., 566, 569 f.*
Lucretia: *185*
Ludwig s. Sieben weise Meister

Manasse: Abb. 186, 190; *358, 429, 433, 450, 453, 457, 460*
Mandragora: *554*
Maria: Abb. 163, 191; *359 f., 369, 385 f., 403 f., 420, 424, 426, 428, 436, 455 f., 459, 469;* s. auch Apokalyptische Frau; Pietà
– Ägyptische Madonna: *357, 391, 393, 400, 435, 438, 467*
– Darbringung im Tempel: Abb. 172; *357, 418, 438, 447, 457*
– Geburt Mariens: Abb. 203; *357, 372, 431, 444, 448, 462, 464, 605*
– Heimsuchung: *360*
– Maria besiegt den Teufel: *359, 372, 385, 420, 424, 431*
– Marienkrönung: *359, 372, 391, 393, 436, 448, 578*
– Marientod: Abb. 194; *359, 391, 429, 436, 438, 462, 467*
– Mater dolorosa: Abb. 173; *358, 360, 420, 425, 444, 465*
– Schutzmantelmadonna: Abb. 187; *359, 369, 420, 424, 436, 448, 465*
– Sieben Freuden Mariens: *360, 420, 425*
– Tempelgang: *357, 372, 391, 393, 426, 450, 460*
– Verkündigung: Abb. 166; *357, 360, 394, 408, 437*
– Vermählung: *357*
Maria Magdalena: Abb. 190; *121, 123 f., 358, 431, 453*
Marke: Abb. 244, 249; *590, 594, 600–604, 606, 610 f., 613;* s. auch Tristan
Markolf: Abb. 59, 61, 62; *131, 144 f., 147–149, 151*
Markus, Evangelist: *31*
Mascezel/Maltera s. Gildo und Maltera
Medea: *620, 623, 626, 628, 631, 642 f., 646, 648, 651–653, 658–660*
Meer: Abb. 18, 19; *37, 40 f., 45;* s. auch Ehernes Meer
Meister s. Gelehrter; Sieben weise Meister
Melchisedek: Abb. 171; *358, 393, 403, 407, 414, 420, 424, 431, 438, 444*
Melot: Abb. 244; *602 f., 611;* s. auch Tristan
Michael, Erzengel: *78, 438*
Moab: *358, 364, 435*
Mohammed: Abb. 11; *18, 34, 43 f.*
Monatsarbeiten: *43, 389*
Mönch: Abb. 28; *66, 84, 86, 106, 144 f., 178, 183, 187, 225, 263, 363, 482, 492, 531 f., 547*
Mond: Abb. 226
Mord: Abb. 146; *70, 326, 345*
Morold: *590, 592, 601 f., 604 f., 610;* s. auch Tristan

Morolf: Abb. 58, 63, 64; *132 f., 136, 138, 140, 142 f.*
Mose: *18, 357, 359, 363, 372, 385, 400, 424, 442*
– Auszug aus Ägypten: *359, 407, 465*
– Brennender Dornbusch: *18, 357, 464*
– Gang durch das Rote Meer: *372, 436, 467*
– Goldenes Kalb: *371 f., 391, 438, 515*
– Kundschafter mit der Traube: *358*
– Manna-Wunder: *358, 409, 457*
– Mose und die Gesetzestafeln: *18, 359, 369, 372, 391*
– Untergang der Ägypter: *359, 386, 391, 436*
Mühle: *76, 89*
Mundschenk und Bäcker des Pharaos: Abb. 181; *357, 391, 435, 455*
Musiker: *80, 85, 93, 99, 510, 516, 521, 600*
Musikinstrument: *498, 544*

Naaman: Abb. 153; *357, 384, 400, 462*
Nachtigall: *333, 561*
Narr: *71, 176, 178, 187, 467, 582, 641, 647*
Nathan: *358, 390, 394, 420, 424, 454*
Nebukadnezzar: Abb. 162; *357 f., 363, 372, 400, 403, 420, 424, 455, 462*
Neid s. Todsünde
Nero: *175, 186*
Noah: *175, 186*
– Arche Noah: *18, 357, 462*
– Trunkenheit: Abb. 155; *358*
Noemi: *358, 391, 407, 431, 434, 436, 448, 453, 457, 460*
Nonne: *548*

Oswald, hl.: *499*

Palast s. Schloss
Pantheon: *48*
Panther: *65, 69, 72, 82, 553*
Papst: *544*
Paradies: *18, 78*
Paris: Abb. 258, 259, 267; *620–623, 626, 633, 637, 649, 652, 655 f., 658, 664*
– Parisurteil: *623 f., 629, 635, 663*
Passahmahl: Abb. 165; *358, 363, 372, 376, 384, 403, 407, 417*
Patroklos: *629, 631*
Paulus, Apostel: *385*
Personifikation
– Discordia: Abb. 264; *623, 635, 656, 664*
– Ecclesia: *465*
– Fortuna: *45*
– Frau Welt: *465*
– Grammatik: Abb. 26; *70, 82, 85*
– Synagoge: *465*
– Tod: *60, 95, 481 f., 488, 525*
Peter von Staufenberg: Abb. 52; *115–118*
Petrus, Apostel: *121, 385*
Pfau: Abb. 236; *69, 86, 565*
Pferd: Abb. 121, 125, 126, 135; *61, 284, 294, 296, 299, 302, 312, 314, 329, 333, 336, 579, 584, 624, 631*
Pfingstwunder: Abb. 170; *359, 369, 384, 413, 455*
Pflanze: *18 f., 23, 25, 29, 31, 33 f., 38 f., 41 f.*
Pharao: *357, 372, 400, 409, 424, 442*
Pietà: *420, 425*
Pilatus: *457 f.*
Pilger: Abb. 191; *23, 48, 51, 176, 186, 385, 455*
Planeten: *45*
Platon: *186*
Pontianus s. Sieben weise Meister
Pranger: Abb. 138; *294, 316*
Predigt: *77 f., 160, 481 f., 493*
Priamus: Abb. 260; *621 f., 646, 648, 656*
Priester: *68, 106, 295, 304, 424*
Princian: *136, 138, 143*
Prophet, Prophetin: *423, 534*

Rabe: *69, 90, 294, 297, 300, 557*
Rad der Fortuna: *598*
Rädern s. Strafe (juristisch)
Raub: *70, 73, 85, 95*
Rebekka: *357, 391, 394*
Reiter: *27, 314*
Renner: Abb. 27, 29; *59, 65–67, 69 f., 72 f., 80 f., 86 f., 97 f.*
Richter: *62, 66, 175, 186, 514, 533, 610;* s. auch Schachspiel

Riese: *19, 604*
Ringen: *73*
Ritter: Abb. 28, 47, 147, 249; *37, 42, 66f., 72, 106, 136, 175f., 186, 285, 287, 314, 333, 341, 345, 347f., 393, 544, 613, 624, 633, 639, 642*
Riwalin: Abb. 249; *609–613;* s. auch Tristan
Roch s. Schachspiel
Rom: *48, 104f.*

Saitenspiel s. Musiker
Salme/Salome: Abb. 57, 58, 63; *133, 135f., 138, 140–142*
Salomo: Abb. 58–62, 175, 215; *130f., 135f., 138–143, 145, 147–149, 151, 359, 376, 378, 412, 420, 442, 513, 533*
– Salomo und die Königin von Saba: Abb. 176, 182, 204; *357, 360, 376, 385, 391, 431, 438, 442*
– Urteil des Salomo: *149*
Samuel: *357*
Sangar: *358*
Sau s. Schwein
Saul: *358f., 372, 391, 393, 433, 447;* s. auch David
Schachbrett s. Spielbrett
Schachspiel: Abb. 65, 69, 71, 217–219; *73, 140, 143, 154, 156, 166, 168, 170f., 173, 175f., 178f., 181f., 185, 188f., 198, 202, 206f., 215f., 218–220, 222, 229, 231, 233, 235f., 238–240, 242, 244, 246f., 250, 256, 260, 269, 509f., 515f., 518–520, 522, 600*
– Amtmann: Abb. 96; *160f., 164, 169, 193, 195, 197, 199, 203–205, 225, 227, 242, 251, 255, 263–265, 268*
– Arzt: Abb. 83, 102; *160f., 164, 169f., 182, 184, 193, 195, 197, 199f., 203–205, 225, 227, 243, 255, 261, 263–265, 268*
– Bauer: Abb. 70, 99; *160f., 164, 169f., 172, 182, 193, 195, 197, 199f., 203, 205, 225, 242, 249, 255, 259, 261, 264f., 268, 270*
– Bote: *160f., 203*
– Gastwirt: Abb. 98; *160f., 164, 170, 172, 193, 195, 197, 199, 203–205, 225, 251, 261, 263–266, 268*
– Kaufmann: Abb. 100; *160f., 164, 169, 172, 178, 182, 193, 195, 197, 199, 203–205, 225, 227, 249, 261, 263, 265, 268, 521*
– König: Abb. 66, 67, 73, 85, 107, 115; *160f., 164, 169, 172, 177, 182, 184, 193, 195, 197, 199, 201, 203, 205, 224, 243, 248, 251f., 255, 259–261, 263, 265f., 268, 270, 510f., 515, 521*
– Königin: Abb. 86, 110; *160f., 164, 169, 172, 174, 177, 182, 184, 193, 195, 197, 199f., 203–205, 224, 227, 243, 248, 252–254, 259, 261, 263, 265, 268, 270, 510, 513, 515, 518, 521*
– Richter: Abb. 95, 215; *160f., 164, 169, 172, 174, 177, 182, 184, 193, 195, 197, 200, 203, 205, 225, 227, 248, 258, 261, 263, 266, 268, 270, 510, 513, 515, 518, 521*
– Ritter: Abb. 85, 92, 101, 104, 111; *160f., 164, 169, 172, 182, 185, 195, 197, 199, 201, 203, 205, 222, 225, 227, 242f., 248, 251f., 254f., 257, 261, 263–265, 268, 270, 510, 515, 521*
– Roch: Abb. 74, 75; *160f., 164, 169, 172, 193, 195, 197, 203, 205, 224f., 227, 243, 252, 257, 259, 263, 265f., 268, 270, 510, 513, 515, 521*
– Schmied: Abb. 76, 77, 90, 112; *160f., 164, 166, 169f., 188, 193, 195, 197, 200, 203–205, 225, 242, 249, 252, 255, 257, 259, 261, 263–265, 267f.*
– Schreiber: *160f.*
– Spieler, Verschwender: Abb. 79, 82, 84, 87; *160f., 164, 170, 172, 183, 193, 195, 197, 199f., 203–205, 225, 227, 249, 255, 258, 261, 263–268*
– Wollarbeiter: Abb. 88, 97; *160f., 164, 172, 178, 182, 193, 195, 197, 199, 203, 205, 224, 227, 236, 249, 253, 261, 263, 266, 268*
Schelle s. Glocke
Schiff: Abb. 12, 241; *23, 37f., 51, 136, 143, 579, 581, 584, 594, 600, 628, 639, 643, 646, 652, 655, 657–660;* s. auch Tristan, Minnetrank
Schionatulander s. Tschionatulander
Schiron: Abb. 255; *622, 637, 642, 656*

Schlacht: Abb. 256, 257; *284, 287, 581, 584, 626, 633 f., 636–640, 643, 648, 657, 663*
Schlange: *37, 63, 294, 305, 325, 340*
Schloss: *34, 283*
Schmähung s. Geschmähter
Schmerzensmann s. Christus
Schmied: *186;* s. auch Schachspiel
Schnabelwesen: *19*
Schnecke: *34*
Schreiber: *178;* s. auch Schachspiel
Schreiberbild: *582*
Schüler: *526, 535;* s. auch Gelehrter; Lehrszene
Schütze: *510, 515, 521, 546*
Schutzmantelmadonna s. Maria
Schwan: *37, 284, 557*
Schwein: Abb. 128, 133, 134, 138; *284, 293–295, 308, 310 f., 316, 491*
Schweißtuch: *47*
Selige: Abb. 176; *360, 386, 391, 428, 434, 436, 442, 450, 457, 459 f.*
Sibylle: *530*
Sieben Schmerzen Mariens s. Maria, Mater dolorosa
Sieben Todsünden s. Todsünde
Sieben weise Meister: Abb. 140, 144; *323–325, 329, 333, 336, 340, 345–349*
– Alexander: *323, 325, 329, 348*
– Conrad/Gwido: *323, 325, 329*
– Diocletian: Abb. 140, 145, 148; *141, 322 f., 325, 332 f., 344–349*
– Kaiserin: Abb. 141, 142, 148; *324 f., 329, 332 f., 346–349*
– Ludwig: *329, 333*
– Pontianus: Abb. 142, 144, 145; *141, 322 f., 325, 329, 332, 344, 347–349*
Siebenarmiger Leuchter: Abb. 199; *357, 420, 424, 426, 428, 433, 447, 452, 459 f.*
Siegel: Abb. 125, 126, 133, 134, 137; *293 f., 296, 302, 310 f., 315*
Sigune: Abb. 240; *584*
Simson: Abb. 155, 164, 193; *25, 358 f., 365, 372, 379, 390, 403, 405, 409, 420, 424, 467, 530*
– Simson und Delia: *385, 390*
– Simson und die Tore von Gaza: *359*
Sintflut: *357*
Sirene: *553*
Sokrates: *186*
Sonne: Abb. 226; *44, 372, 538;* s. auch Goldener Tisch der Sonne
Sonnen- und Mondbaum: *42 f.*
Spiegel: Abb. 208; *482, 492*
Spiel: Abb. 42; *73, 94, 96, 135, 509;* s. auch Kartenspiel; Schachspiel; Würfelspiel
Spielbrett: Abb. 80, 81, 89, 93, 94, 103, 105, 106, 113, 114; *94, 160, 164, 166, 175, 191–195, 197, 199 f., 203, 205, 219 f., 224, 227, 229, 231, 238 f., 242 f., 249, 251, 253, 255, 257–259, 261, 263, 267–270, 510, 515, 521*
Spieler, Verschwender: Abb. 118; *178, 187, 287;* s. auch Schachspiel
Spruchband: *295 f., 299, 303, 311, 314, 338*
Stab: Abb. 213; *505*
Stadtansicht: Abb. 7, 8, 12; *31, 34, 37 f., 65, 105, 481, 631, 661;* s. auch Babylon; Jerusalem; Rom; Troja
Stammbaum Christi: *364*
Stephanus, hl.: *39 f.*
Sterbeszene: Abb. 145; *59, 322, 344, 347*
Stern: *499*
Sternseher: *582*
Stolz s. Todsünde, Hochmut
Storch: Abb. 35, 236; *72, 82, 96, 100, 565*
Strafe (juristisch): *284, 293 f., 300*
– Hängen: Abb. 119, 120, 129–131, 133, 135; *293, 297, 303 f., 306–308, 310*
– Rädern: Abb. 127, 135; *293 f., 304 f., 312*
– Vierteilen: Abb. 122; *293 f., 300*
Streit (juristisch): Abb. 136
Sturz Luzifers s. Engelsturz
Sündenfall: Abb. 202; *78, 124, 357, 462, 590*
Sünder: *59, 62*
Susanna: *175, 186, 465, 510, 514 f.*

Tanz: *80, 85, 89, 93, 99, 167, 510, 515, 521, 625*
Taube: Abb. 230
Tempel Salomonis: Abb. 172; *357, 412, 415, 417, 425*

Teufel: Abb. 30, 208, 227; *43, 59, 62 f., 68, 74, 78, 82, 85 f., 89, 306, 481 f., 488, 491 f., 506, 538, 543–545;* s. auch Christus, Versuchung; Engelsturz; Hölle
Teufelsaustreibung: *85, 89*
Teufelstal: *18, 25*
Thetis: Abb. 254, 255; *623, 626, 629, 633, 637, 652*
Tier: Abb. 10, 12; *18 f., 23, 25, 29, 31, 33 f., 37–39, 41, 60, 65, 77, 82, 87, 89 f., 96, 98, 100, 293 f., 329, 333, 340, 553, 557, 566, 569 f.*
Tierkreiszeichen: *45, 389;* s. auch Zodiakusmann
Tobias: *436*
– Tobias und Hanna: *359, 420, 424*
– Tobias und Sara: *357, 372*
Tod s. Personifikation
Todsünde: *62, 66, 70, 73, 78, 82, 87, 95, 509 f.*
– Habgier: *59, 62, 66, 71, 77, 82, 87, 95, 97 f., 100*
– Hochmut: *58 f., 62, 65 f., 87, 96, 385, 482*
– Neid: *59, 78*
– Trägheit: Abb. 37, 39; *59, 66, 78, 82, 85, 87, 96, 98, 100*
– Völlerei: *59, 63, 78, 87, 96, 106*
– Wollust: Abb. 24; *59, 62, 77 f.*
– Zorn: *78*
Tomyris: *359*
Toter: Abb. 41, 123; *60, 89, 95, 295, 300*
Trägheit s. Todsünde
Trajan, Kaiser: *186*
Trinker: Abb. 36, 45; *77 f., 82, 85, 87, 102, 502*
Tristan: Abb. 245–250; *588–590, 592, 594, 596–598, 600–605, 609–612*
– Badeszene: *589, 594, 602, 611*
– Baumgartenszene: Abb. 244; *589 f., 592, 594, 602, 611*
– Drachenkampf: *589, 592, 604, 611*
– Grabstätte: *589, 591, 593 f., 596, 605*
– Mehlstreuszene: *589, 594, 596*
– Minnegrotte: *589, 592, 594, 596*
– Minnetrank: Abb. 241, 242; *589, 593 f., 596, 604 f.*
– Schwalbenhaarszene: *589, 594*
Triumphzug: *81, 94*
Troja: Abb. 253, 260, 266, 268; *620, 622, 629, 634, 643, 645 f., 648, 652 f., 656, 664*
Trojaner: *648*
Trojanisches Pferd: Abb. 261–263; *620, 643, 645, 655*
Tschionatulander: Abb. 240; *585*
Tubalkain: *358*
Tugendbaum: *363*
Turm: *37, 323, 357, 445*
Turm Davids: *357, 370, 450*
Turmbau zu Babel: Abb. 170; *359, 413, 417*
Turnier: *73, 80, 85, 89, 96, 99 f., 116, 287, 581, 584, 605, 610, 621, 623, 626, 633*

Unkeuschheit s. Todsünde, Wollust
Unterricht s. Lehrszene

Vater, Sohn und Esel: Abb. 78; *185, 190*
Venden s. Schachspiel
Venus: *623, 629*
Vera icon s. Schweißtuch
Vergil: *637*
Verlorener Sohn: *124, 358, 394, 420, 424, 428, 433, 436, 447, 453, 457, 460*
Veronika, hl.: *465*
Vertreibung aus dem Paradies: *357, 393*
Vespasian: *175*
Vierteilen s. Strafe (juristisch)
Vogel: Abb. 16, 233–236; *41, 78, 88 f., 95, 326, 336, 498, 531 f., 553 f., 557, 559–565*
Vogelstrauß: Abb. 150; *359, 464, 553*
Volk, fremdes: Abb. 4–6, 15, 16, 18, 19; *18, 23, 25, 29, 31, 33 f., 38 f., 41 f.*
Völlerei s. Todsünde

Wal: Abb. 232
Wappen: *21 f., 24, 31, 50 f., 60, 83 f., 88, 93, 96, 105, 111, 116–118, 134, 183, 187 f., 190 f., 228, 262, 284, 294 f., 297 f., 300–302, 306 f., 310, 312–315, 328 f., 334, 363, 367, 369 f., 388–390, 405, 410, 422 f., 429, 500, 514 f., 530, 543, 571, 582, 603, 644*
Weinlese: Abb. 228

Weltkarte: *18f., 31, 33, 39, 525, 537, 582*
Weltordnung: *45, 63, 78*
Werke der Barmherzigkeit: *72, 87, 89, 94, 97*
Widmungsbild: Abb. 239; *423*
Wilder Mann, wilde Frau: *372, 622, 637*
Wind: *45*
Winzer: *358, 372, 438*
Witwe: *542*
Wolf: Abb. 237, 238; *48, 59, 66, 73, 82, 100, 105, 566, 569f.*
Wolfram von Eschenbach: *581f.*
Wollarbeiter s. Schachspiel
Wollust s. Todsünde
Würfel: *161, 502, 511*
Würfelspiel: Abb. 216; *89, 510, 515, 521*
Wurzel Jesse: *357, 372, 462, 535*

Xerxes erfindet das Schachspiel: *185, 255*

Ypocras s. Hippokrates

Zeuge (juristisch): *314*
Ziegenbock: *59, 96, 106, 553*
Zodiakusmann: *389*
Zorn s. Todsünde
Zwietracht s. Personifikation, Discordia



Abb. 1: 107.1.6. Paris, BnF, ms. allem. 150, Innenseite Vorderdeckel. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Aufbruch zur Reise (Autorbild).



Abb. 2: 107.1.6. Paris, BnF, ms. allem. 150, 1r. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Jerusalem.



Abb. 3: 107.1.3. London, BL, Add. 17335, 48^{vb}. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Der große Khan auf einem Wagen.



Abb. 4: 107.1.4. New York, NYPL, Spencer Collection, Ms. 37, 110^{r}. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Fremde Völker.



Abb. 5: 107.1.7. Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Ross. 708, 54^{v}. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Fremde Völker.



Abb. 6: 107.1.9. Stuttgart, WLB, Cod. poet. et phil. 2° 4, 85^{v}. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Fremde Völker.



Abb. 7: 107.1.4. New York, NYPL, Spencer Collection, Ms. 37, 17ᵛ. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Zypern.



Abb. 8: 107.1.9. Stuttgart, WLB, Cod. poet. et phil. 2° 4, 18ᵛ. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Bethlehem.



Abb. 9: 107.1.8. St. Gallen, Stiftsarchiv, Cod. Fab. XVI, 8v. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Autorbild.



Abb. 10: 107.1.8. St. Gallen, Stiftsarchiv, Cod. Fab. XVI, 95v. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Giraffe; *Camalion*.



Abb. 11: 107.1.10. Stuttgart, WLB, Cod. theol. et phil. 2° 195, 195^{v}–196^{r}. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Szenen aus dem Leben Mohammeds.



Abb. 12: 107.1.12. Wien, ÖNB, Cod. 2838, 111ᵛ–112ʳ. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Kathay (Palast des Khans mit Tiergarten, Schiffe werden beladen).

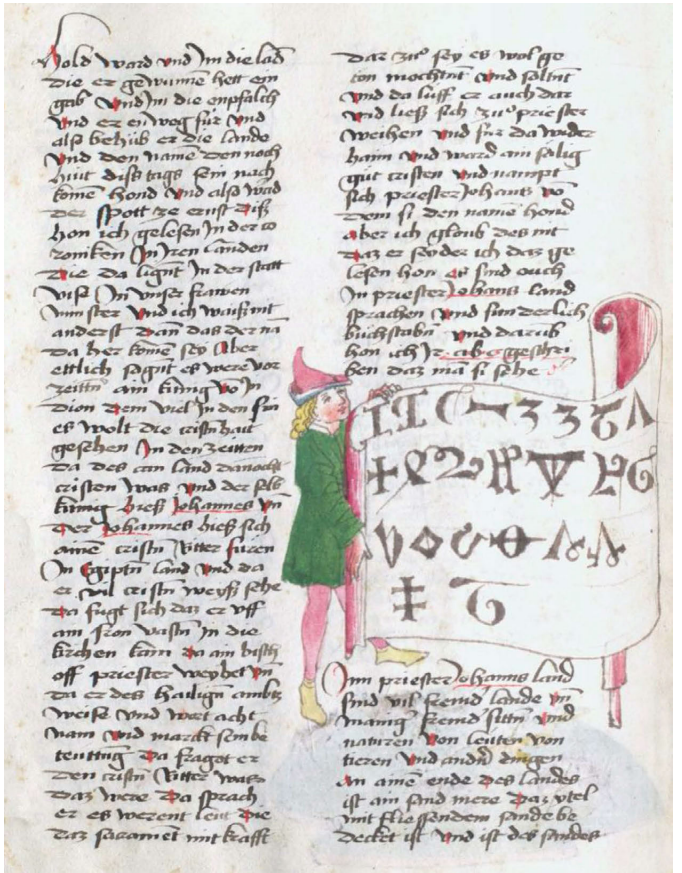


Abb. 13: 107.1.10. Stuttgart, WLB, Cod. theol. et phil. 2° 195, 180ᵛ. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Das Alphabet aus dem Priester-Johannes-Land.

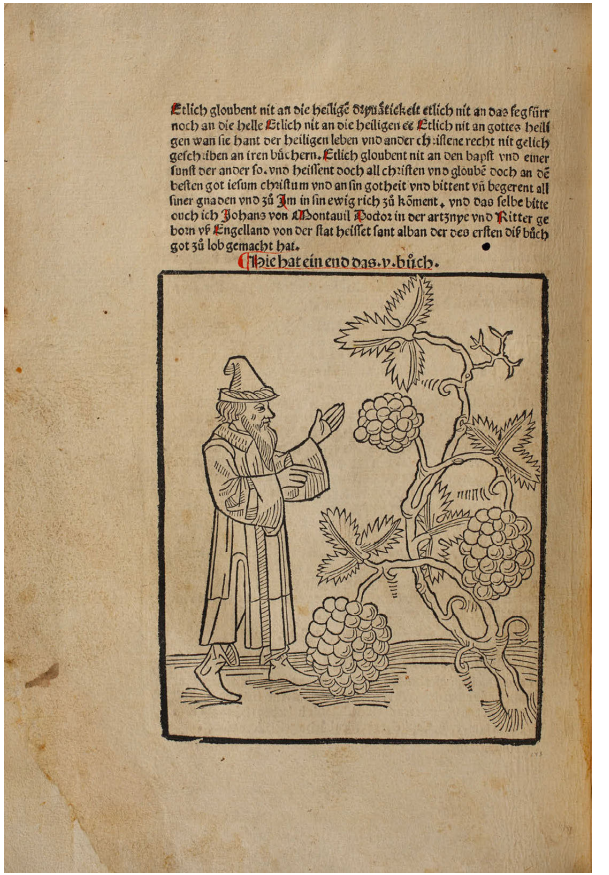


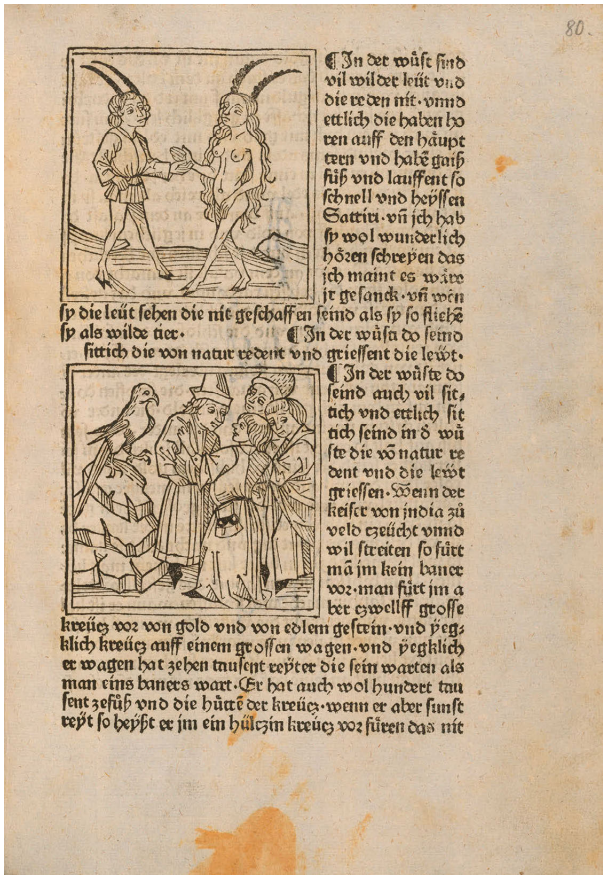
Abb. 14: 107.1.b. [Basel: Bernhard Richel, um 1481]. Basel, UB, Aleph D III 13:1, 103ᵛ. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Jean de Mandeville als Gelehrter.



vnd gut von eme zů der an-
deren so er wil ¶ Item die wey-
be jn Tartarye wossent sich
vnd reittet ze streitten vn hat
bruch an vnd breite swert die
uff ein seitte snidend vnd
sind alle werk als die ma-
ne ausgenome das sy mit als
wol kunnet pfeil vn lange
schiessen Als die man vnd
gand auch ze acker vn bau-
went das velde vnd fürent
wegen vnd karren ¶ Ist die
mane vnd auch die weibe hant
vil kriege vnd die arte das
sy sich fleissent das sy ir vend
mit listen hinder-zichent dz
sy men nit entrinne möget
vnd sint ire pfert gedeckt
mit gesottene leder das gar
hertt vnd fur schiessen gutt
ist vnd sint auch gar degelich
ze jagende wan die mane lon-
nent gar wol hinder sich schies-
sen so sy fliehend Ist so sy ge-
vinden ob gelägert vnd sy ge-
vangen nemet vnd jme wol
vilhaissent sy mit ze töttend dz
haltent sy nit stette vn tottet
sy vnd schneident jme die orn
ab vnd essent die ausser esich
vnd mainet es solle gar ein
gütte speise sein ¶ auch hal-
tent sy es home noch die zeit
te dz sy alle welt bestreitten
solle aber da wider haltent
sy es seye geweissaget das sy
söllen vberwunden vnden vnd

213v

Abb. 15: 107.1.13. Wien, ÖNB, Cod. 12449, 213ᵛ. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Tatarische Frauen.


80.

In der wüst sind vil wilder leüt vnd die reden nit · vnnd etlich die haben horen auff den häupteren vnd halb gaiß füß vnd lauffent so schnell vnd heyssen Sattiri · vñ ich hab sy wol wunderlich hören schreyen das ich maint es wäre jr gesanck · vñ wen sy die leüt sehen die nit geschaffen seind als sy so fliehē sy als wilde tier ·

In der wüsti do seind sittich die von natur redent vnd griessent die leüt ·

In der wüste do seind auch vil sitich vnd etlich sitich seind in d wüste die vō natur redent vnd die leüt griessen · Wenn der keiser von jndia zü veld ezeücht vnnd wil streiten so fürt mā jm kein banner wor · man fürt jm aber ezwelff grosse kreüez vor von gold vnd von edlem gestein · vnd yeglich kreüez auff einem grossen wagen · vnd yeglicher wagen hat zehen tausent reyter die sein warten als man eins baners wart · Er hat auch wol hundert tausent zefüß vnd die hüten der kreüez · wenn er aber sunst reyt so beyßt er jm ein hülczin kreüez vor füren das nit

Abb. 16: 107.1.a. Augsburg: Anton Sorg, 26.12.1480. Innsbruck, ULB, 107 H 7, S. 160. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Menschen mit Hörnern in der Wüste; sprechender Sittich.


Das erst buch.

K Kaich · L Lachim · M Aichi · N Pantze · O Male

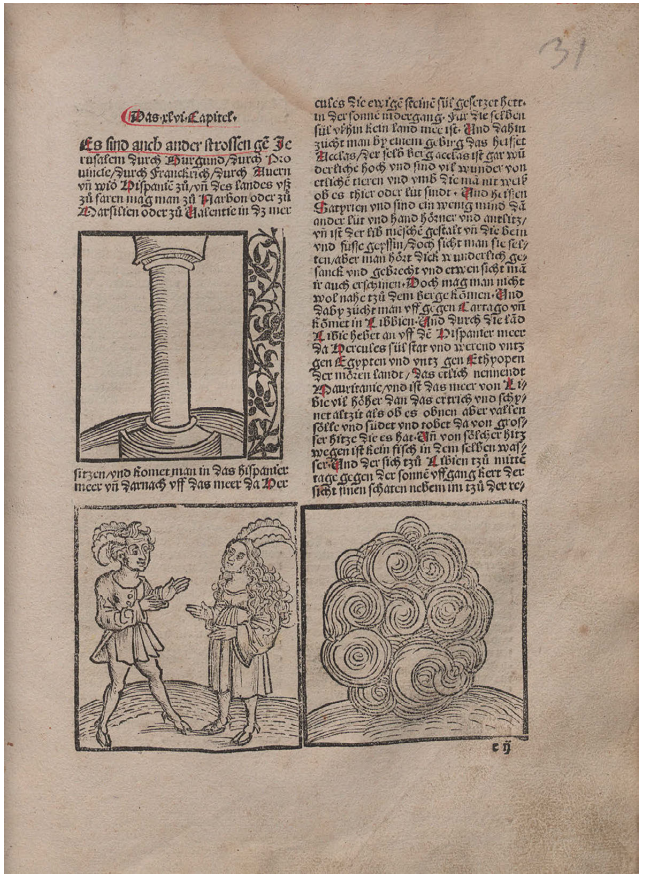
P Pauch · Q Qmlach · R Rauch · S Salach · T Catimus

V Eflach · X Xoiaum · Y ycani · Z Zachioth · Ech

Vcholach · Wach · P Pech

Das. xlviij. Capitel.

Abb. 17: 107.1.e. Straßburg: Matthias Hupfuff, 16.8.1501. Göttingen, SUB, 4 ITIN I, 2277 RARA, F3^{v}. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Tatarisches Alphabet; Herkulessäule.



Das xlvi. Capitel.

Es sind auch ander strossen gē Je
rusalem Durch Burgund Durch Pro
uincie Durch Franckrich Durch Auern
yn wo Hispanie zů yn Des landes vß
zů faren mag man zů Narbon oder zů
Marsilien oder zů Valentie in Dz mer

cules Die ein ege steine sůl gesetzet hett.
in Der sonne nidergang. Fur Die selben
sůl vßhin kein land mee ist. Vnd dahin
zuicht man by einem gebirg Das heisset
Accleas Der selb berg Accleas ist gar vñ
derlich hoch vnd sind vil wunder von
erlichē dieren vnd vmb Die mā nit wiß
ob es thier oder lüt sind. Vnd heissen
Satyrien vnd sind ein wenig mins Sā
ander für vnd hand hörner vnd ameltzy
yn ist Der lib menschē gestalt vñ Die bein
vnd fusse gerssin. Doch sicht man sie sel
ten, aber man hört Dick wunderlich ge
sanck vnd gebrechē vnd erzeigen sicht mā
ir auch ersehen. Doch mag man nicht
wol nahe tzů Dem berge kōmen. Vnd
dahy zuicht man vff gegen Carrago vñ
kömer in Libbien. Vnd durch Die lād
Libie heber an vff Die Hispanier meer
da Hercules sůl statt vnd wercend vntz
gen Egypten vnd vntz gen Ethyopen
Der mören lande. Das erlich nennendt
Mauritanie vnd ist das meer von Li
bie vil höher Dan das erlich vnd schy
ner altzit als ob es obnen aber vallen
solle vnd suder vnd nider da von gros
ser hitze Die es hat. Vñ von sölcher hitz
wegen ist kein fisch in Dem selben was
ser. Vnd Der sich tzů Libien tzů mitte
tage gegen Der sonne vffgang kert Der
sicht innen scharen nebem im tzů Der re

Abb. 18: 107.1.d. Straßburg: Bartholomäus Kistler, 2.9.1499. München, BSB, Rar. 982, e2r. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Herkulessäule; Satyrn; Meer von Libyen.



ewig sterrin
sůl machet ge
lept hatt nider
in man nidder gat
für die selbe sůl
ausswin kein
land me ist von
dahin zů halt
ma bey eine ge
birge kein wesē
sol. Atlas der
selb berg Atlas
ist gar wunderlich
hoch vnd sint vil
wunder in dem berge vō et
lichen tieren vnd ma nit weiß
ob es tier oder leut sint vnd
heissent Satiri vnd sint ein
wenig minre den ander leute
vnd hant haren vō antlütt

vnd ist der lab menschlich
vnd die bain vnd die füsse
gussin doch sicht man sy gar
selten. Aber man hört dicke wun
derliche sang vnd gebrechte
vnd etzwen sicht man ir auch
vil erschinē doch mag man
nit wol nahe zu dem berge
komen ct vnd dahy zůhalt
ma uff gegen Karthago vnd
komet yn libien vnd dück die

lande haissent von Eremant
vnd das land libie hebet an
uff dem hispanier meere da
Hercules sůle stat vnd werat
vncz Egypten vnd vncz Ethyopie
der moren land das etzliche
nenent aquacitame ct vnd ist
das meere von libien vil hō
her den das ertterich vō schem
met all zeit alsp as obenan
abhē val
len solle
uff die er
de vnd sin
det vnd
tobet da
von gross
er hitze
die es da hatt vnd wo sölliche
hitze wegen ist kain wisshe yn
dem selben wasser ct vnd der
sich in libien zemittage gegē
der sunen uff gang kiert der
sicht sinē schatten neben im
ze der rechten hand also wir
in hie sehent ze der lingken
hand vnd das ist ein zaichē
das er sinen lauffe ist gar ne
he bey dem mitten zwifelant
yn vnd vns ct vnd das selbe
land libie hiess ettman affri
ca vnd sint vil grosser mach
tiger kuniggeriche vnd an de
lande yn dem selben lande der
gesichts sünder sy name hatt of
yom libia ist in zwey getailt
yn die grossen hohen libie vnd
yn die nider libie vnd die zwo
libien begreiffent bey dem
tertteil der welte wan die

Abb. 19: 107.1.13. Wien, ÖNB, Cod. 12449, 189r. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Herkulessäule; Satyrn; Meer von Libyen.

houpt das im die doꝛn der kronen durch das hürn ínerag · vnd verbandent im die ougen / vnd spuweretent im vnder das angesicht · vnd schlügent in an sine wangen vnd sprachent · wpssage vns criste wer hat dich geschlagen / vnd erbent also den spot mit dem herren ihesu cristo · von andacht wegen hab ich das ingetzogen / wie wol es gelertern lüten zymmet. Vnd ist zů wissen das der keisse von teütschen landen hat den schafft oder die glöne von dem spöze vnsers herren ihesu cristi / do mit jm sin heilige seit vffgetan ward / wie wol man meinet es sey ouch zů Paris by anderm wurdige heiligthům · Wie doch der keiser von Constantinopel sprícht / er hab das pfen von dem spere · Vnd also sint ir zwey / wann ich habe sie beide gesehen · vnd ist das zů Constantinopel breiter dann das zů paris

Das · v · Capitel

Es ist ouch zů Constantinopel vil heiligthůms · Wann do lyt sant Anna vnser frowen mütter / die schüff Sant helena von iheruſalem dar füren · Ouch lyt do Sant Johannes mit dem gůldē mūd der was ertzbischoff zů Constantinopel · Ouch lyt do Sant lucas der ewangeliste · Des gebeins ward von Bethaniē dar gefürt · Do sint ouch vil krüglin vnd fesslin gestalt als marmelsteín die nenet man Endros · Vss den flüssent alletzyt wasser · vnd doch altzyt wider vol das sie übergönde / Ouch ist constantinopel gar ein schöne stat trucken vnnd wol beschlossen mit muren / vnd mit eim arm des möres genant pütie · das ist der schlunt oder abgrunt · Etlich sprechent im Sant Götzgen arm · Der arm beschlüsset wol die halben stat · vnd oben an dem arme was Tropa gelegen · die grosse stat an einem mynnigelichen staden vff ebenem lande · Man sicht der selbē stat nu gar lützel · wann sie ist zerstört trütusent jore voz gottes geburte / Dornoch überlang ward Rom gebuwen · Ouch lyt vñ kriechen manig inselín dē mör Oztrage tes mimia flaxō mele tarpace Kriehen hat vil land die irē keiser zůgehörent / Thureo ple pinterueas coma mis trachie macedomia · do von alexander was Strages by trahia ward Arestoriles geborn / vñ do begrabē · Vff sinē grab stört ein altar · habent alle jor hochtzyt vff jm / vn no beryncker spe



Abb. 20: 107.1.c. Straßburg: Johann Prüss, 1483. Karlsruhe, BLB, 2 in Dr. Licht. 54, a5ʳ. Jean de Mandeville, ›Reisebeschreibung‹: Grab des Aristoteles.



Abb. 21: 107.2.1. München, BSB, Cgm 414, 2r. ›Mirabilia Romae‹, deutsch: Kapitol mit Fischteich.



Abb. 22: 107.3.1. London, BL, Add. 14326, 2r. Sebastian Ilsung, Reisebericht: Die Königin von Olite und ihre Hofdamen empfangen Ilsung (aus: Honemann [1988] S. 87).



Abb. 23: 108.0.1. Augsburg, SuStB, 2° Cod 171, 15ra. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Höllenritt des Klerus.

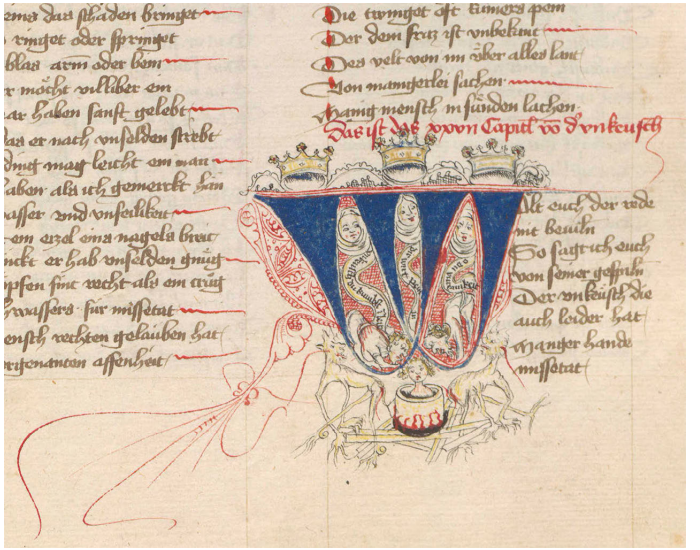


Abb. 24: 108.0.1. Augsburg, SuStB, 2° Cod 171, 71rb. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Unkeuschheit.



Abb. 25: 108.0.3. Darmstadt, ULB, Hs 2779, 91ᵛ. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Wettstreit zwischen Hagebutte und Schlehe.



Abb. 26: 108.0.3. Darmstadt, ULB, Hs 2779, 223ᵛ. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Grammatik beim Unterricht.



Abb. 27: 108.0.2. Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, Cod. Bodmer 91, 18r. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Die Bauernbelehrung durch den Erzähler.



Abb. 28: 108.0.2. Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, Cod. Bodmer 91, 92r. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Der Mönch betet für das Seelenheil des Ritters.



Abb. 29: 108.0.4. Frankfurt a. M., UB, Ms. germ. qu. 6, 18^{v}. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Bauernbelehrung durch den Erzähler.



Abb. 30: 108.0.4. Frankfurt a. M., UB, Ms. germ. qu. 6, 88ᵛ. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Teufel, der eine Kirche durch die Luft trägt.

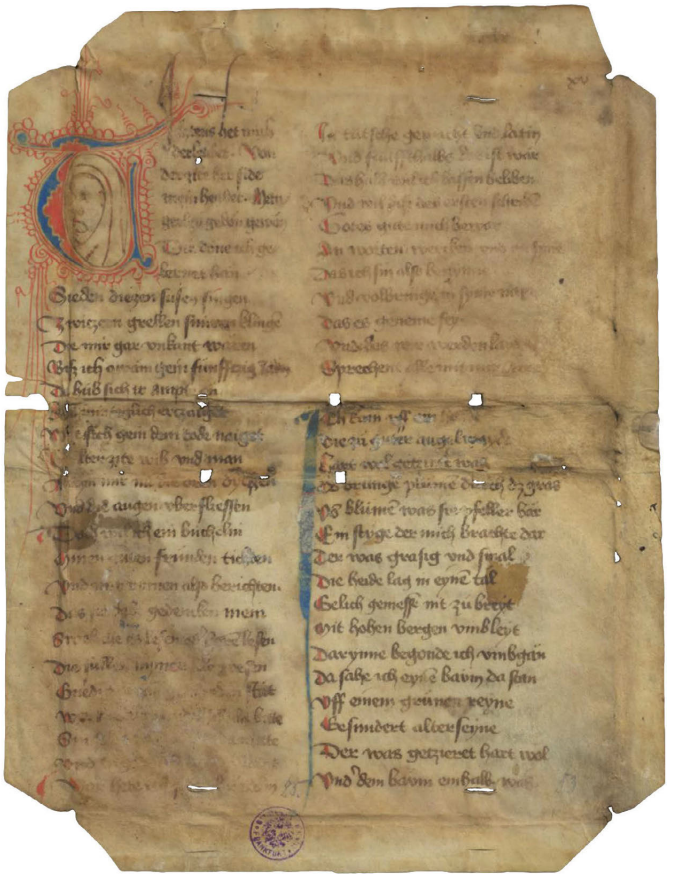


Abb. 31: 108.0.5. Frankfurt a. M., UB, Ms. germ. qu. 33, 1ʳ. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Autorbild (?).



Abb. 32: 108.0.6. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 471, 16[r]. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Die Höllenfahrt des Geizigen.

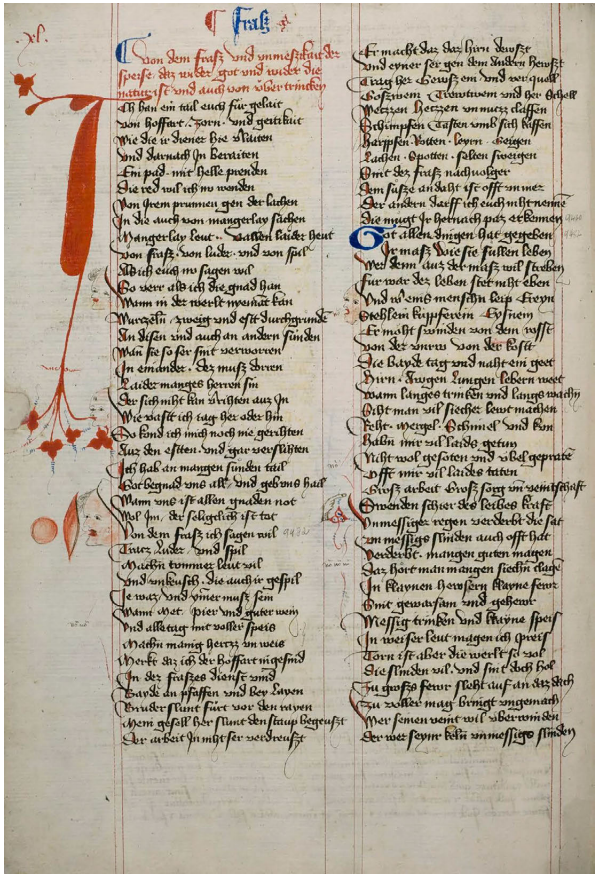


Abb. 33: 108.0.6. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 471, 39[v]. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Fratzen (von Johannes Vorster).



Abb. 34: 108.0.7. Innsbruck, ULB Tirol, Cod. 900, 68r. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Folter.



Abb. 35: 108.0.9. Leiden, UBL, VGG F 4, 95v. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Der Fuchs zu Gast bei dem Storch.



Abb. 36: 108.0.9. Leiden, UBL, VGG F 4, 123ᵛ. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Imaginierte Meerfahrt der Betrunkenen.



Abb. 37: 108.0.9. Leiden, UBL, VGG F 4, 181v–182r. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Trägheit.



Abb. 38: 108.0.14. Stockholm, Kungliga Biblioteket, Vu 74, 83r. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Gerichtsszene.



Abb. 39: 108.0.14. Stockholm, Kungliga Biblioteket, Vu 74, 137r. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Trägheit.



Abb. 40: 108.0.10. Leipzig, UB, Rep. II. 21, 66ᵛ. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Die Kirchenstiftung des Wucherers.



Abb. 41: 108.0.10. Leipzig, UB, Rep. II. 21, 180ʳ. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Die Söhne schießen auf den toten König.



Abb. 42: 108.0.12. München, BSB, Cgm 7375, 59^{v}. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Boccia.



Abb. 43: 108.0.12. München, BSB, Cgm 7375, 99^{r}. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Krämerladen mit Birnbaum.



Abb. 44: 108.0.13. New York, The Morgan Library & Museum, MS M.763, 229^{r}. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Lamia.



Abb. 45: 108.0.15. Wien, ÖNB, Cod. 2810, 67^{v}. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Betrunkener.

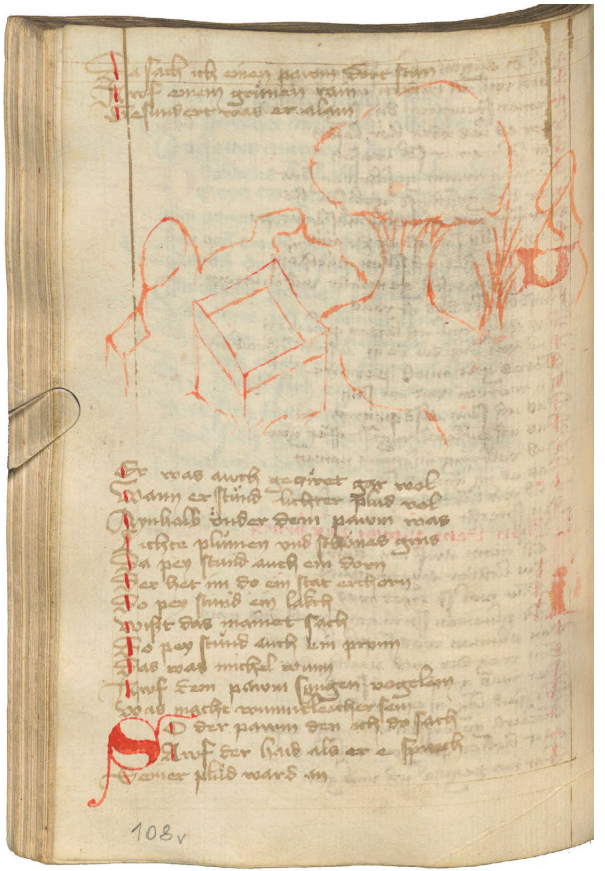


Abb. 46: 108.0.17. Wien, ÖNB, Cod. 2997, 108ᵛ. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Birnbaumallegorie.



Abb. 47: 108.0.18. Wien, ÖNB, Cod. 3086, 62ᵛ. Hugo von Trimberg, ›Der Renner‹: Raubritterüberfall.

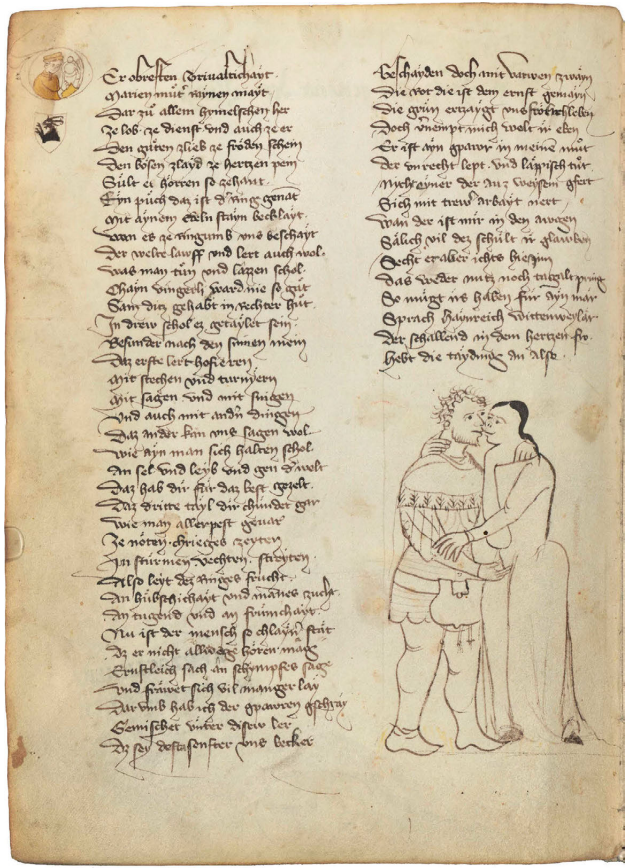
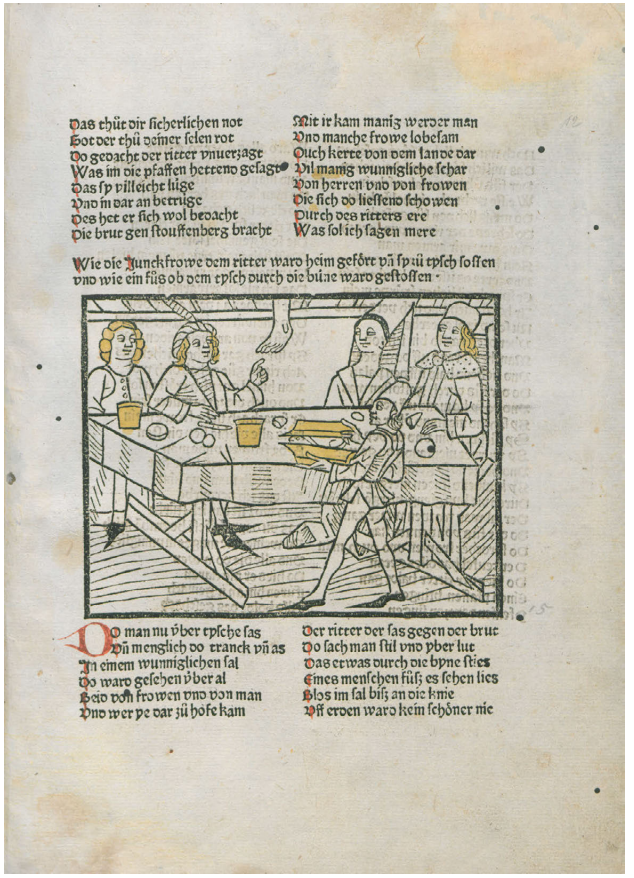


Abb. 48: 109.0.1. München, BSB, Cgm 9300, 1ᵛ. Heinrich Wittenwiler, ›Der Ring‹: Initiale mit Autorbild; Liebespaar.



Abb. 49: 110.0.2. ehem. Strasbourg, Bibliothèque municipale, ms. B 94. Egenolf von Staufenberg, ›Der Ritter von Staufenberg‹: Der Fuß der Fee bricht durch die Decke (aus: ENGELHARDT [1823] Taf. XII).



Das thůt dir sicherlichen not
Got der thů dyner selen rot
Do gedacht der ritter vnuerzage
Was im die pfaffen hetten gesagt
Das sy villeicht lüge
Vnd in dar an betrüge
Des het er sich wol bedacht
Die brut gen stouffenberg brachte

Wie ir kam manig werder man
Vnd manche frowe lobesam
Ouch kerte von dem lande dar
Vil manig wunnigliche schar
Von herren vnd von frowen
Die sich do liessen schowen
Durch des ritters ere
Was sol ich sagen mere

Wie die Junckfrowe dem ritter waro heim geföre vñ sy vñ tysch soſſen vnd wie ein füs ob dem tysch durch die büne waro gestossen.

Do man nu vber tysche sas
Vñ menglich do tranck vñ as
In einem wunnigliehen sal
Do waro gesehen vber al
Beid von frowen vnd von man
Vnd wer ye dar zů hofe kam
Der ritter der sas gegen der brut
Do sach man stil vnd vber lut
Das erwas durch die bune sties
Einen menschen füs es sehen lies
Blos im sal biss an die knie
Vff erden waro keim schöner nie



Das thůt dir sicherlichē nōt
Got der thů dyner sele rat.
Do gedacht er vnuerzaget
Wz die pfaffen hettē geseyt
Das sie villeicht lüge
Vnd in dar an betrüge.
Des het er sich wol bedacht
Sie brůt zům hei bracht.

Mit ir kam māig werd mā
Vñ manig frowe lobesan.
Auch kerte von dē lande dar
Manig wünigliche schar.
Vō herren vnd von frowen
Die sich do liessen schawen.
Durch des ritters ere
Was sol ich sagen mere

Hie ward dem ritter vō Sauffenberg die jungfrawe heim gefürt die im vermahelt ward vnd do sie zu tisch sassen/ mit allen iren frindē do ward ein füsz ob dem tisch durch die byne gestossen

C iij

Abb. 50: 110.0.a. [Straßburg: Johann Prüss, um 1478/79]. Berlin, SBB, 4° Inc 2337.18, b4r. Egenolf von Staufenberg, ›Der Ritter von Staufenberg‹: Der Fuß der Fee bricht durch die Decke.

Abb. 51: 110.0.c. Straßburg: [Matthias Hupfuff], 1500. Colmar, Bibliothèque des Dominicains, CG 11536 (4), C3r. Egenolf von Staufenberg, ›Der Ritter von Staufenberg‹: Der Fuß der Fee bricht durch die Decke.

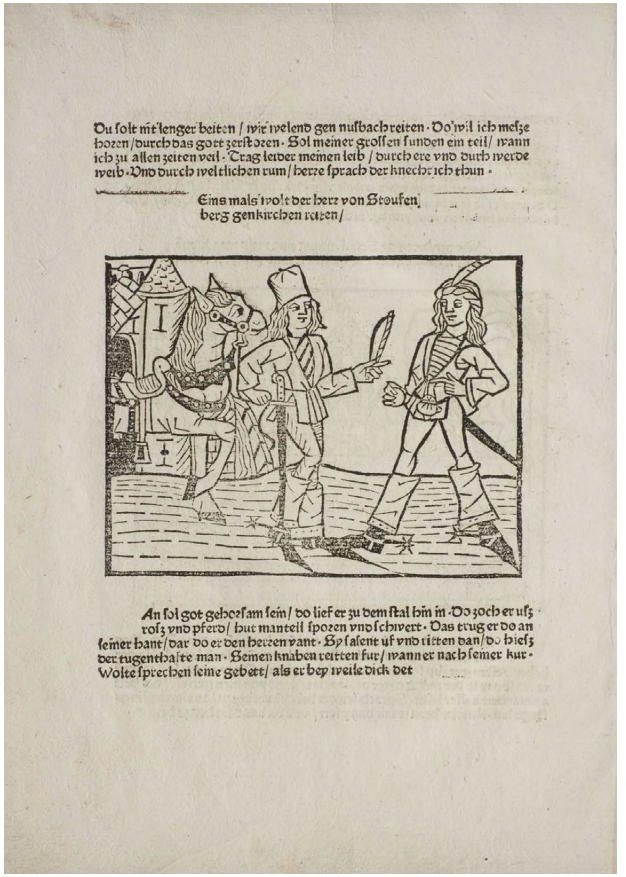


Abb. 52: 110.0.b. [Straßburg: Johann Prüss, um 1483]. Stuttgart, WLB, Inc.fol.6160b, a3^{v}. Egenolf von Staufenberg, ›Der Ritter von Staufenberg‹: Der Ritter von Staufenberg bricht zum Kirchgang auf.



Abb. 53: 111.0.1. Karlsruhe, BLB, Cod. St. Georgen 66, 40^{r}. ›Der Saelden Hort‹: Errettung des Fürstensohnes.



Abb. 54: 111.0.1. Karlsruhe, BLB, Cod. St. Georgen 66, 33r. ›Der Saelden Hort‹: Besuch Christi bei Martha und Magdalena.

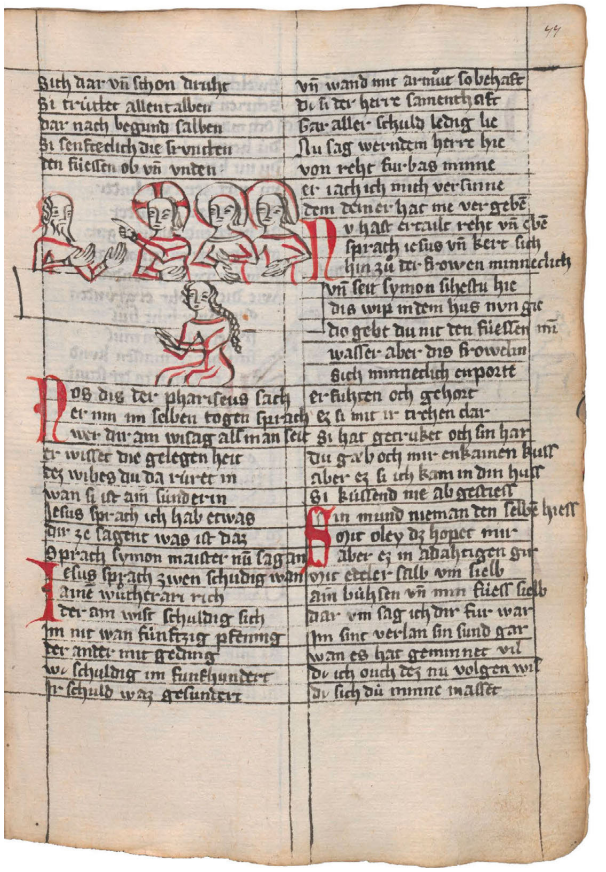


Abb. 55: 111.0.2. Wien, ÖNB, Cod. 2841, 79r. ›Der Saelden Hort‹: Besuch Christi bei Martha und Magdalena.

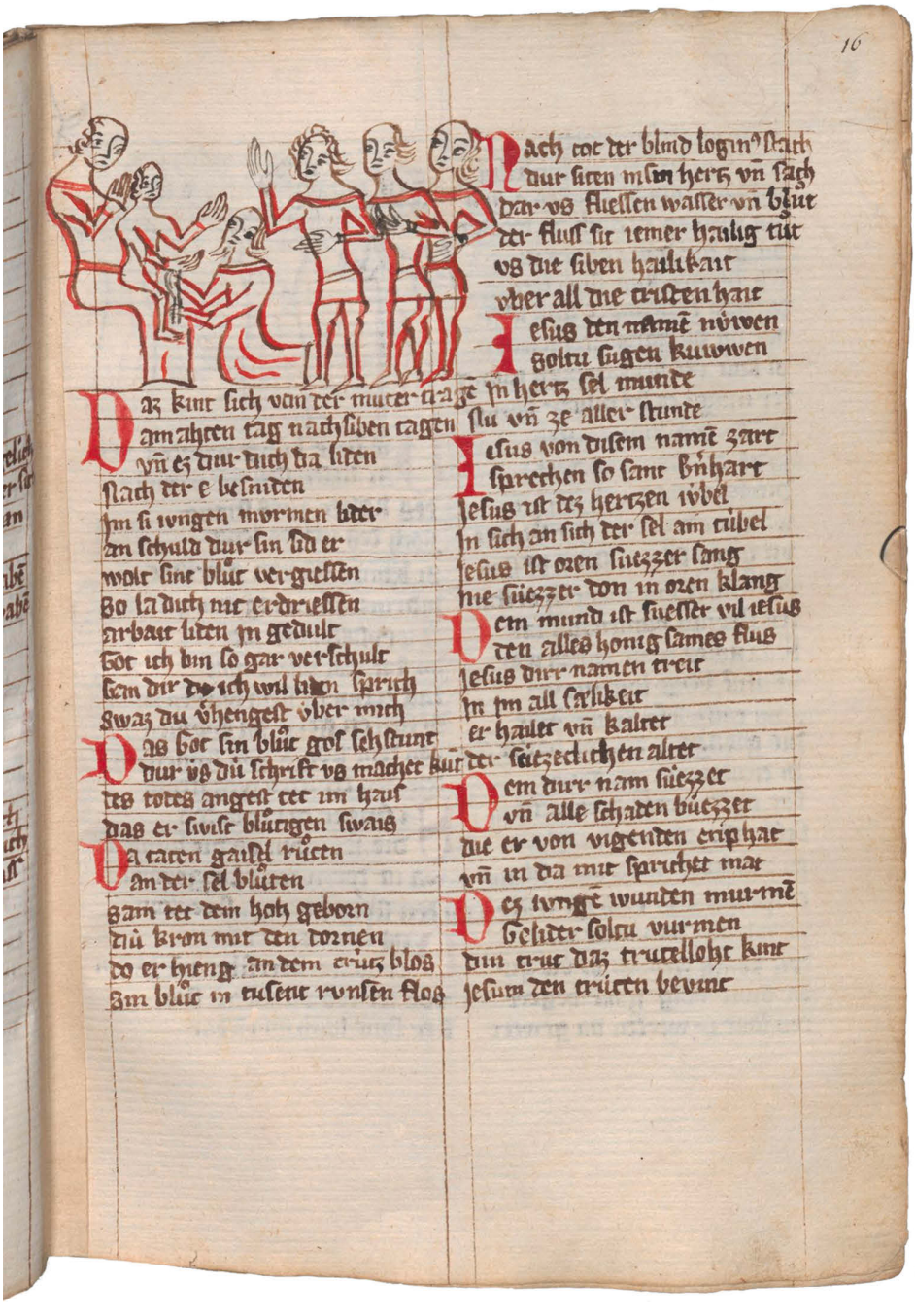


Abb. 56: 111.0.2. Wien, ÖNB, Cod. 2841, 16r. ›Der Saelden Hort‹: Beschneidung Christi.



Abb. 57: 112.1.2. Frankfurt a. M., UB, Ms. germ. qu. 13, 16ᵛ. ›Salman und Morolf‹: Salome befreit Fore aus dem Block.



Abb. 58: Stuttgart, WLB, HB XIII 2, 338ᵛ. ›Salman und Morolf‹: Salme wird zur Ader gelassen und stirbt, Morolf und Salman stehen daneben.



Abb. 59: 112.2.1. Frankfurt a. M., UB, Ms. germ. qu. 13, 89ᵛ. ›Salomon und Markolf‹: Markolf und seine Frau Sludergart vor Salomon.



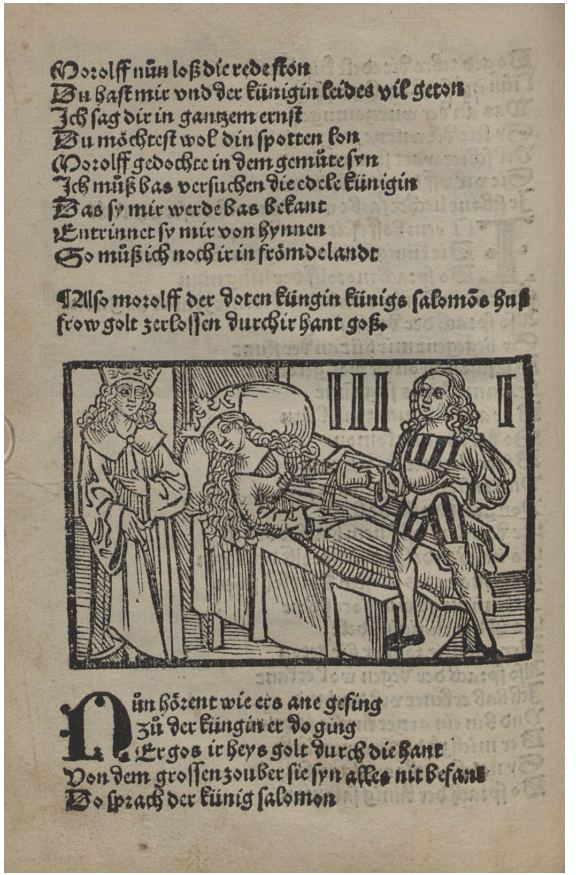
Abb. 60: 112.2.1. Frankfurt a. M., UB, Ms. germ. qu. 13, 116ᵛ. ›Salomon und Markolf‹: Salomon vor den entrüsteten Frauen, die ihn beschimpfen.



Abb. 61: 112.2.2. München, BSB, Cgm 3974, 213ᵛ. ›Salomon und Markolf‹: Markolf und seine Frau Lupidana vor Salomon.



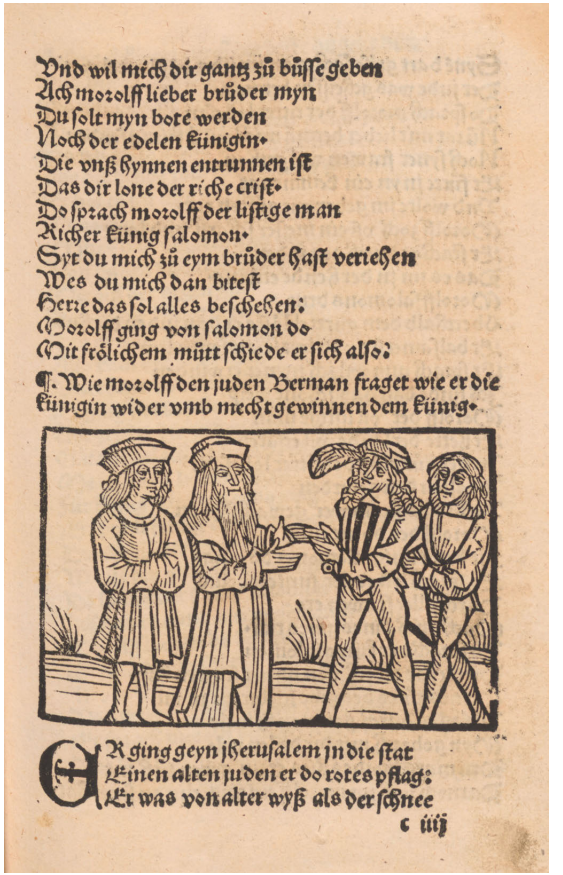
Abb. 62: 112.2.a. Nürnberg: Marx Ayrer, 1487. Paris, BnF, Res Y2 884, a1ᵛ. ›Salomon und Markolf‹: Markolf und seine Frau vor Salomon.


Morolff nun loß die rede ston
Du haſt mir vnd der künigin leides vil geton
Ich ſag dir in gantzem ernſt
Du möchteſt wol din ſpotten lon
Morolff gedochte in dem gemüte ſyn
Ich müß das verſuchen die edele künigin
Das ſy mir werde das bekant
Entrünnet ſy mir von hynnen
So müß ich noch ir in frömde landt

Alſo morolff der toten küngin künigs ſalomōs hus
frow golt zerloſſen durch ir hant goß.

Nün hörent wie es ane gefing
Zů der küngin er do gung
Er gos ir heys golt durch die hant
Von dem groſſen zouber ſie ſyn alles nit bekant
Do ſprach der künig ſalomon

Abb. 63: 112.1.a. Straßburg: Matthias Hupfuff, 1499. München, BSB, Rar. 510, b5^{v}. ›Salman und Morolf‹: Morolf gießt der scheintoten Salme heißes Gold durch die Hand, um zu prüfen, ob sie aufwacht.


Vnd wil mich dir gantz zů büſſe geben
Ach morolff lieber brůder myn
Du ſolt myn bote werden
Noch der edelen künigin.
Die vnß hynnen entrunnen iſt
Das dir lone der riche criſt.
Do ſprach morolff der liſtige man
Richer künig ſalomon.
Syt du mich zů eym brůder haſt verieſen
Wes du mich dan biteſt
Herre das ſol alles beſcheſen:
Morolff ging von ſalomon do
Mit frölichem můtt ſchiede er ſich alſo:

¶. Wie morolff den juden Berman fraget wie er die
künigin wider vmb mecht gewinnen dem künig.

Er ging geyn jſeruſalem jn die ſtat
Einen alten juden er do rotes pflag:
Er was von alter wyß als der ſchnee

c iiij

Abb. 64: 112.1.b. Straßburg: Johann Knobloch, 1510. Wien, ÖNB, CP.2.B.70, c4^{r}. ›Salman und Morolf‹: Morolf fragt den Juden Bermann nach Salme.



Abb. 65: 113.0.1. Praha, Národní Knihovna České republiky, XXIII.F.135, 1r. Schachaufgaben: Schachspiel.

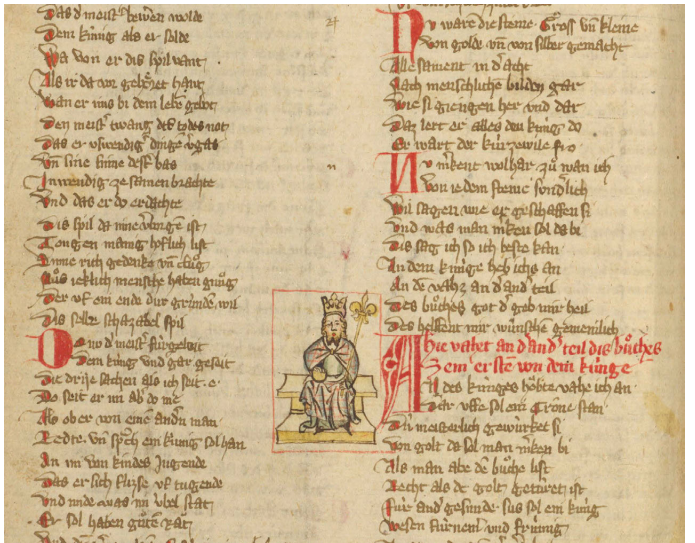


Abb. 66: 114.1.1. Bern, Burgerbibliothek, Mss.h.h.X.48, S. 20. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: König (S02).



Abb. 67: 114.1.1. Bern, Burgerbibliothek, Mss.h.h.X.48, S. 174. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: Zugweise des Königs (S16).

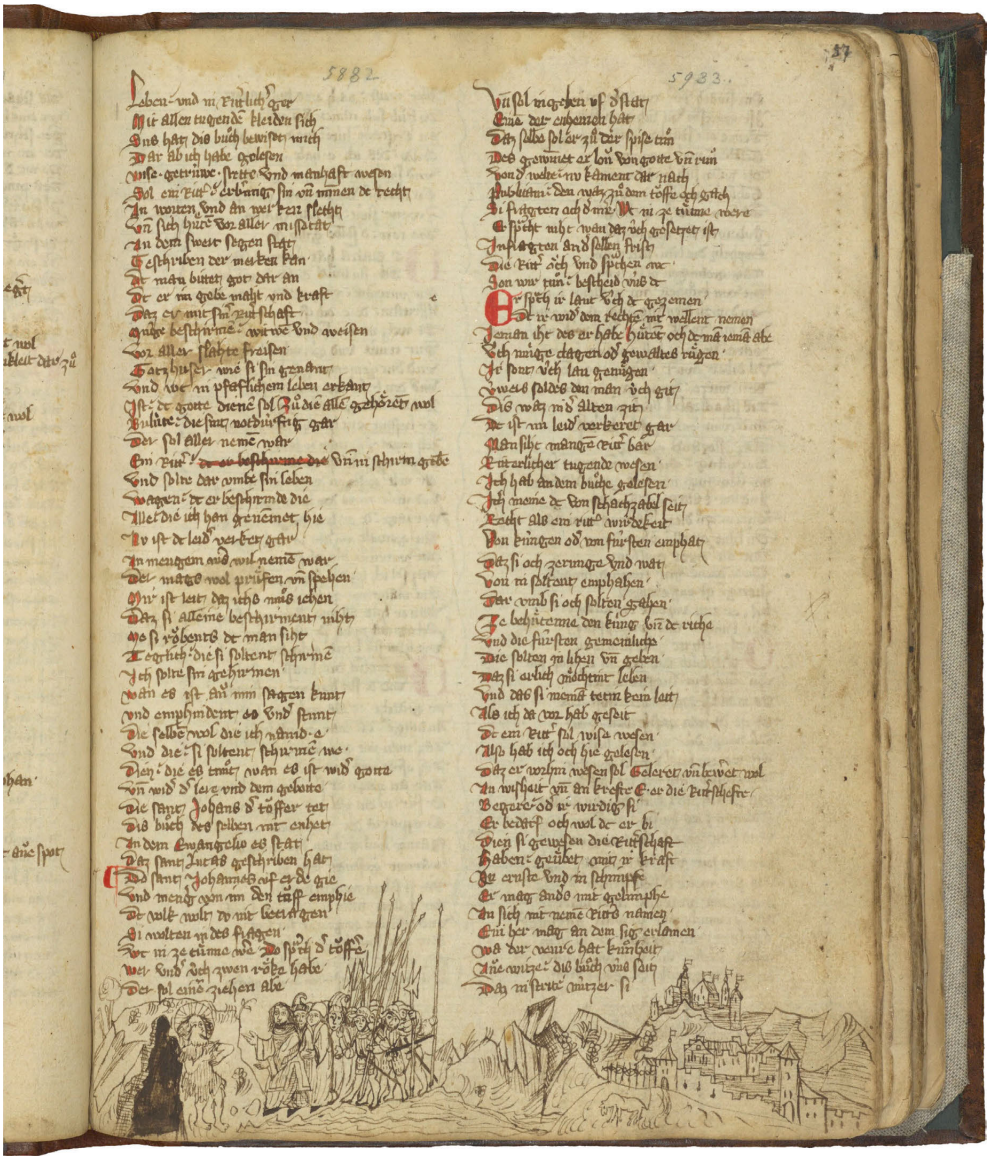


Abb. 68: 114.1.1. Bern, Burgerbibliothek, Mss.h.h.X.48, S. 57. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: Lehren von Johannes dem Täufer.



Abb. 69: 114.1.3. Hamburg, SUB, Cod. 91b in scrin., 8[r]. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: König und Königin beim Schachspiel.



Abb. 70: 114.1.3. Hamburg, SUB, Cod. 91b in scrin., 205[v]. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: Bauer (S07).



Abb. 71: 114.1.7. London, BL, Add. 11616, 5^{v}. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: König und Königin beim Schachspiel.



Abb. 72: 114.1.12. Stuttgart, WLB, Cod. poet. et phil. 2° 2, 35^{v}. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: König (S02).



Abb. 73: 114.1.8. München, BSB, Cgm 1111, 14v. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: König (S02).



Abb. 74: 114.1.8. München, BSB, Cgm 1111, 71v. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: Roch als Statthalter und Reiter (S06).



Abb. 75: 114.1.5. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7010 (W) 356, 133^{v}. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: Roch (S06).

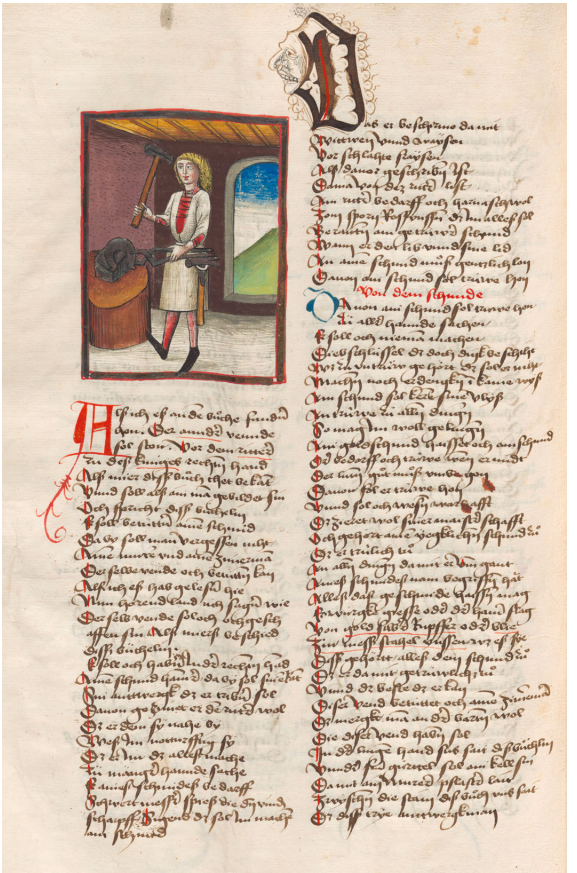


Abb. 76: 114.1.13. Wien, ÖNB, Cod. 3049, 64v. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: Schmied (S08).

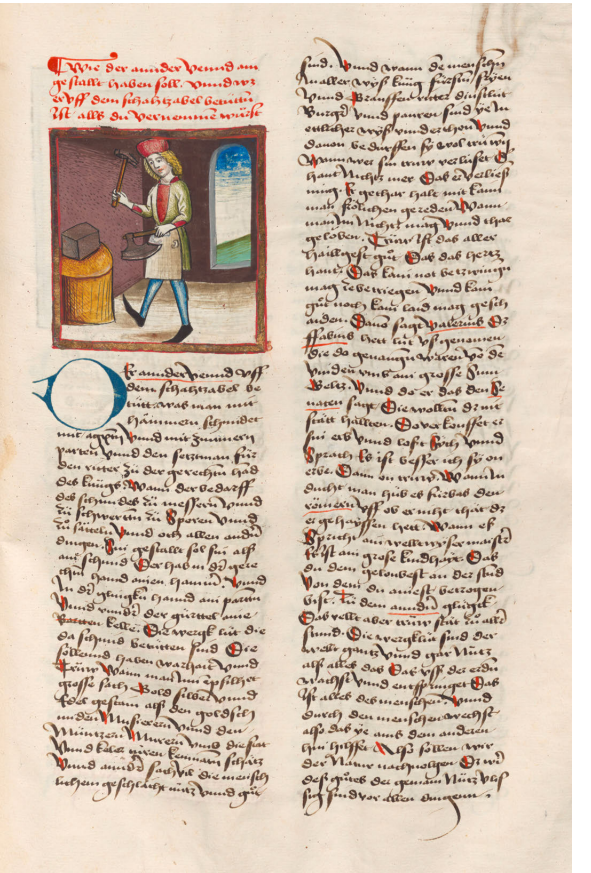


Abb. 77: 114.6.28. Wien, ÖNB, Cod. 3049, 128r. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Schmied (S08).



Abb. 78: 114.1.14. Zofingen, Stadtbibliothek, Pa. 31, S. 7. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: Gleichnis von Vater, Sohn und Esel.

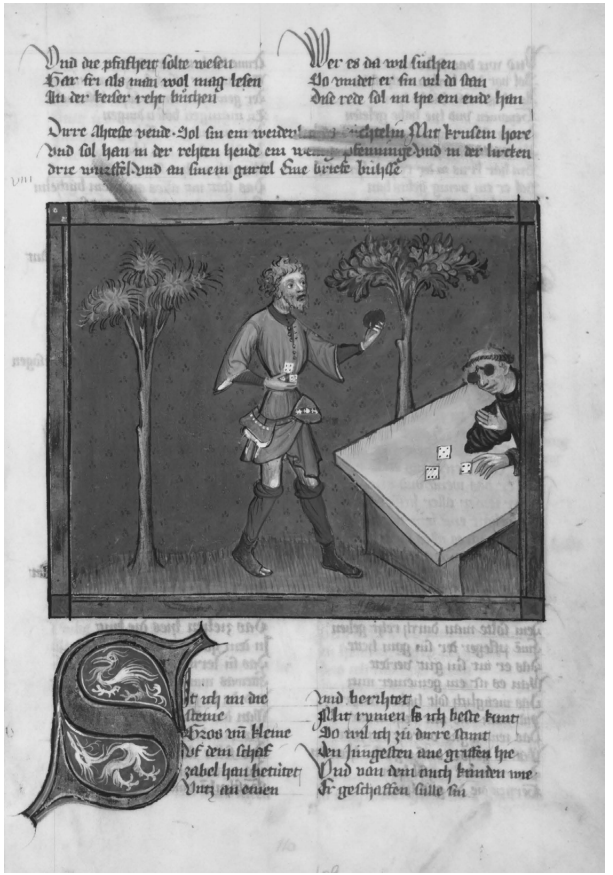


Abb. 79: 114.1.11. St. Petersburg, Rossijskaja Natsionalnaja Biblioteka, Nem.F.v.XIV.1, 109[r]. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: Spieler (S14).



Abb. 80: 114.1.15. Zürich, Staatsarchiv, W I 3.21, 129[v]. Konrad von Ammenhausen, ›Schachzabelbuch‹: Schachbrett (S15).



Abb. 81: 114.2.1. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Rkp. 7369, 2r. Stephan von Dorpat, ›Schachzabelbuch‹: Schachbrett (S15).



Abb. 82: 114.2.a. Lübeck: Matthäus Brandis, um 1492. Grenoble, Bibliothèque municipale, G.394 Rés., lxxxixr. Stephan von Dorpat, ›Schachzabelbuch‹: Spieler (S14).



Abb. 83: 114.3.2. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1576, 28^{v}. Schachzabelbuch, Dessauer Prosafassung: Arzt (S11) mit Königin.



Abb. 84: 114.3.2. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 1576, 36^{r}. Schachzabelbuch, Dessauer Prosafassung: Spieler (S14).



Abb. 85: 114.3.3. Zwickau, Ratsschulbibliothek, Ms.201.11, 1ʳ, 2ᵛ. Schachzabelbuch, Dessauer Prosafassung: König (S02) und Ritter (S05).



Abb. 86: 114.4.1. München, BSB, Cgm 243, 3[rb]. Schachzabelbuch, Münchner Prosafassung: Königin (S03).

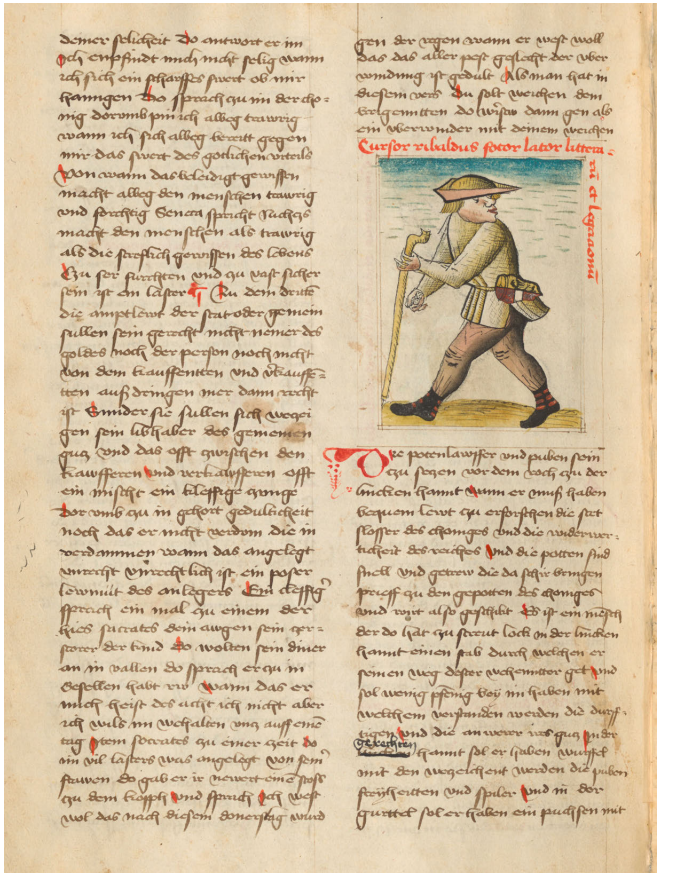


Abb. 87: 114.4.1. München, BSB, Cgm 243, 13[v]. Schachzabelbuch, Münchner Prosafassung: Spieler (S14).

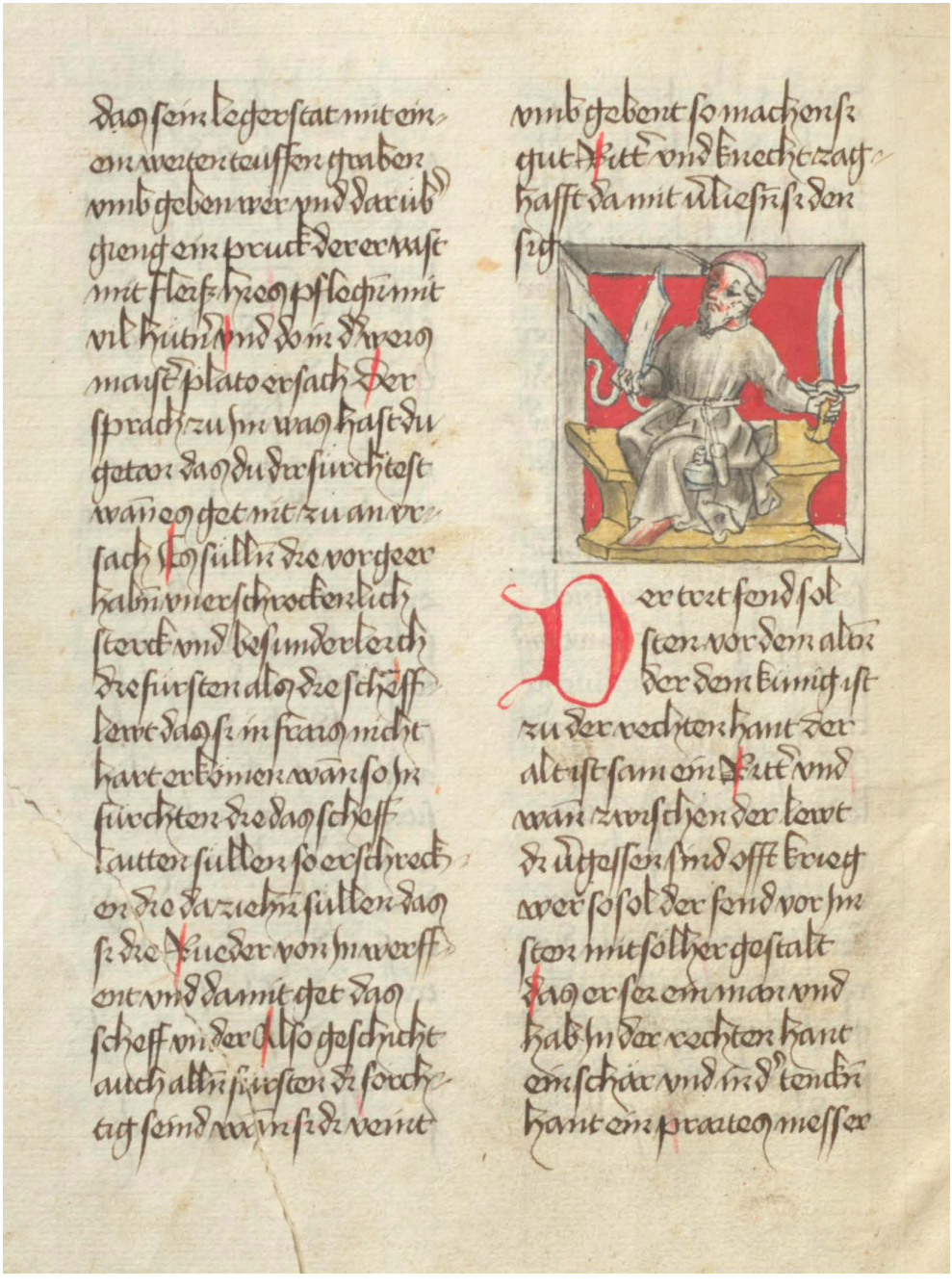


Abb. 88: 114.6.6. Frankfurt a. M., UB, Ms. germ. qu. 11, 147^{v}. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Wollarbeiter (S09).



Abb. 89: 114.6.4. Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Typ 45, 75^{v}. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Schachbrett (S15).

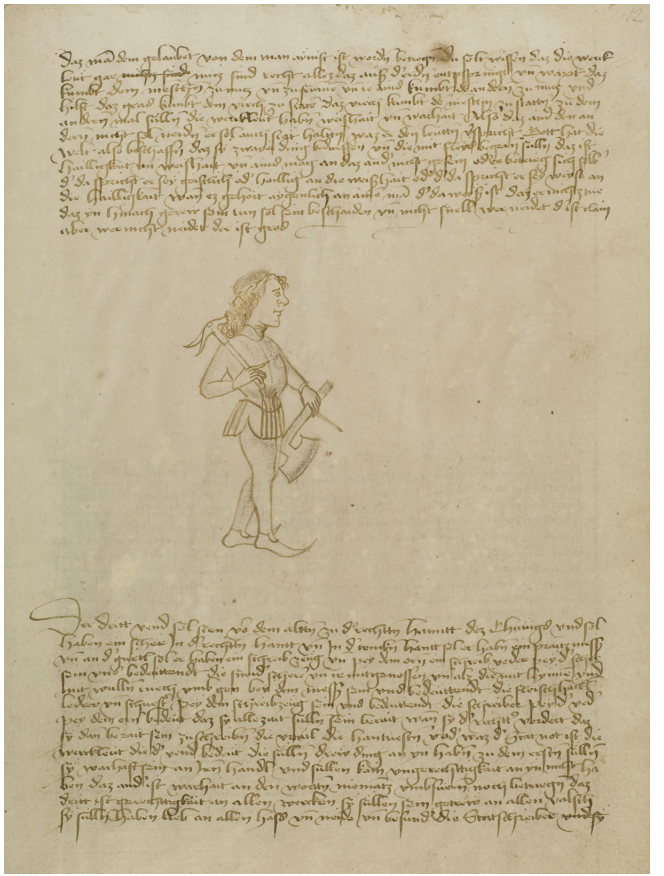


Abb. 90: 114.6.5. Dresden, SLUB, Mscr.Dresd.M.69b, 12^{r}. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Schmied (S08).

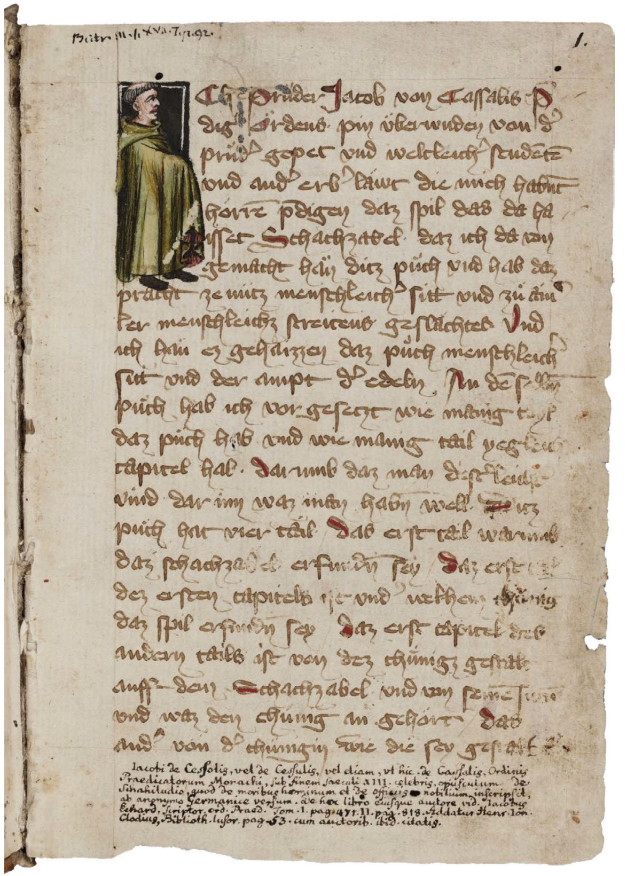


Abb. 91: 114.6.7. Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. B 155, 1r. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Autor (S01).



Abb. 92: 114.6.7. Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. B 155, 21r. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Ritter (S05).



Abb. 93: 114.6.8. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 463, 64r. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Schachbrett (S15).



Abb. 94: 114.6.21. München, BSB, Cgm 4377, 42r. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Schachbrett (S15) als Babylon.



Abb. 95: 114.6.9. Klagenfurt, Archiv der Diözese Gurk, Cod. XXIX e 5, 19[v]. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Richter (S04).

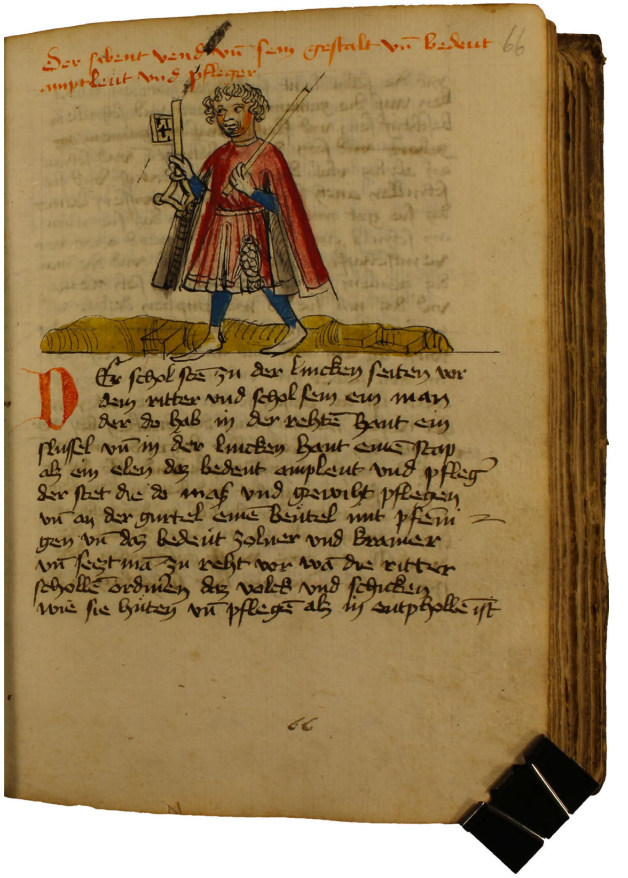


Abb. 96: 114.6.9. Klagenfurt, Archiv der Diözese Gurk, Cod. XXIX e 5, 60[r]. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Amtmann (S13).

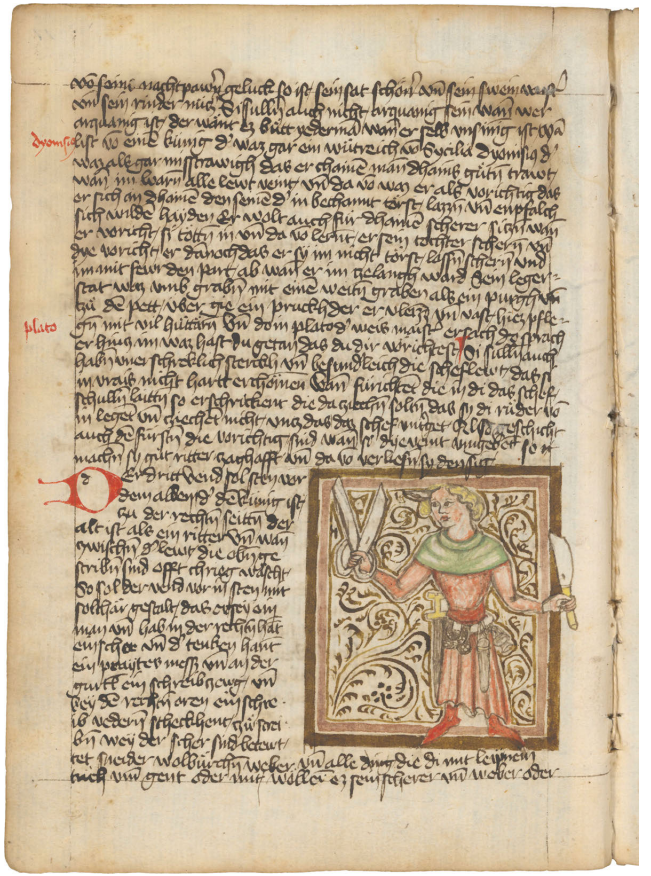


Abb. 97: 114.6.12. Kraków, Biblioteca Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 37, 17^{v}. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Wollarbeiter (S09).

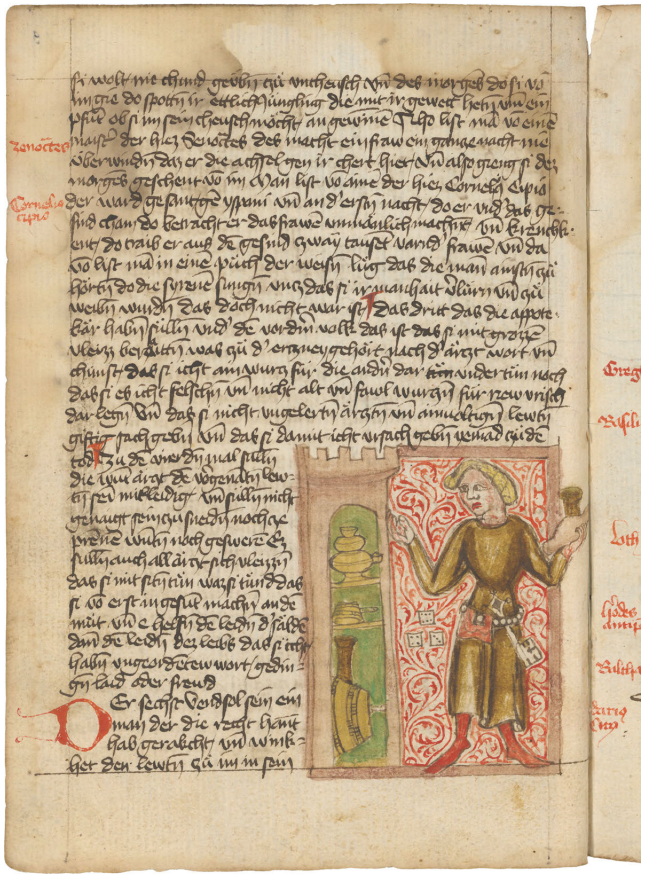


Abb. 98: 114.6.12. Kraków, Biblioteca Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 37, 23^{v}. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Gastwirt (S12).



Abb. 99: 114.6.17. München, BSB, Cgm 49, 26ᵛ. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Bauer (S07).

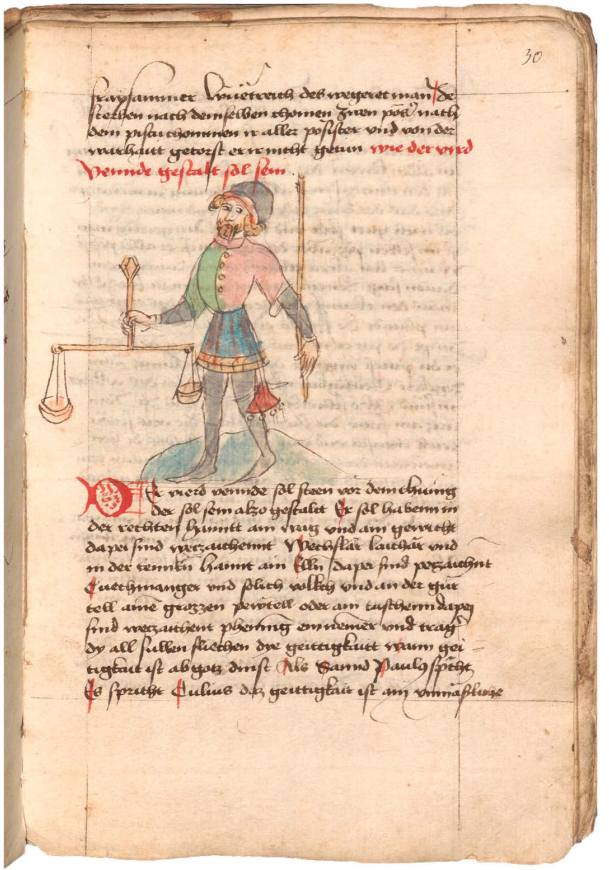


Abb. 100: 114.6.21. München, BSB, Cgm 4377, 30r. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Kaufmann (S10).

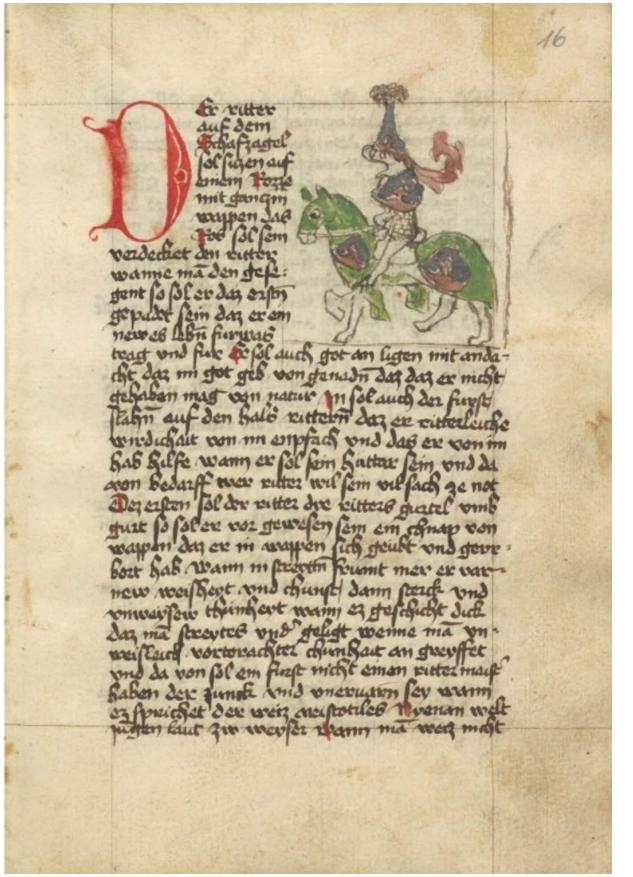


Abb. 101: 114.6.23. Praha, Knihovna národního muzea, Cod. X D 13, 16r. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Ritter (S05).

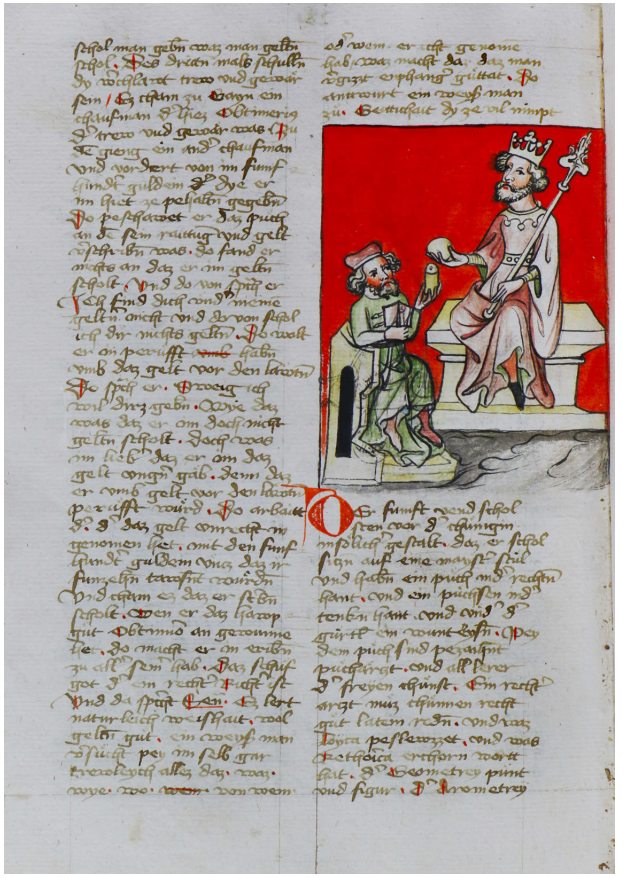


Abb. 102: 114.6.25. St. Florian, Stiftsbibliothek, Cod. XI 96, 284^{v}. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Arzt (S11) mit König.

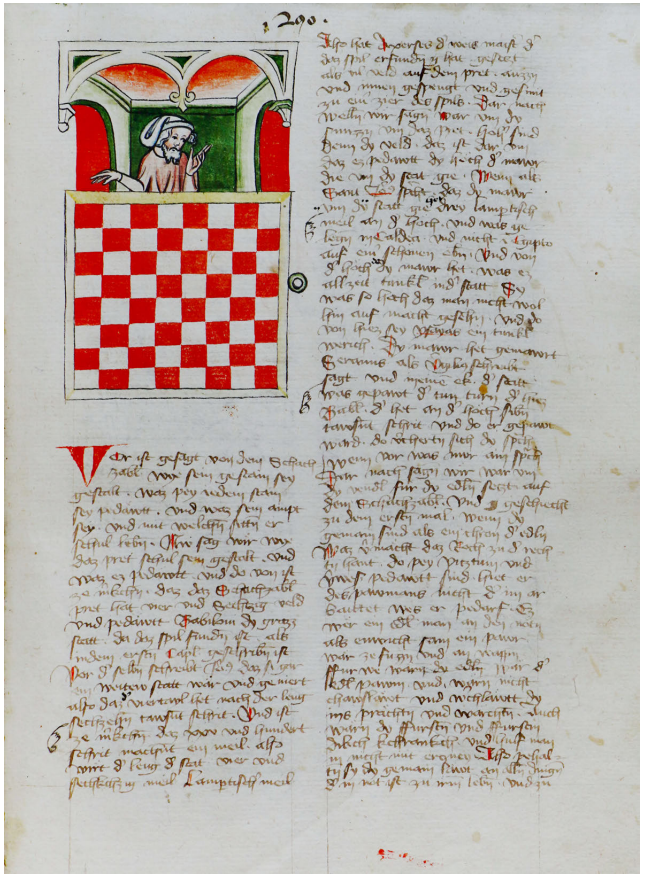


Abb. 103: 114.6.25. St. Florian, Stiftsbibliothek, Cod. XI 96, 290^{r}. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Schachbrett (S15).



Abb. 104: 114.6.27. Wien, ÖNB, Cod. 2801, 16v. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Ritter (S05).



Abb. 105: 114.6.27. Wien, ÖNB, Cod. 2801, 52r. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Schachbrett (S15).

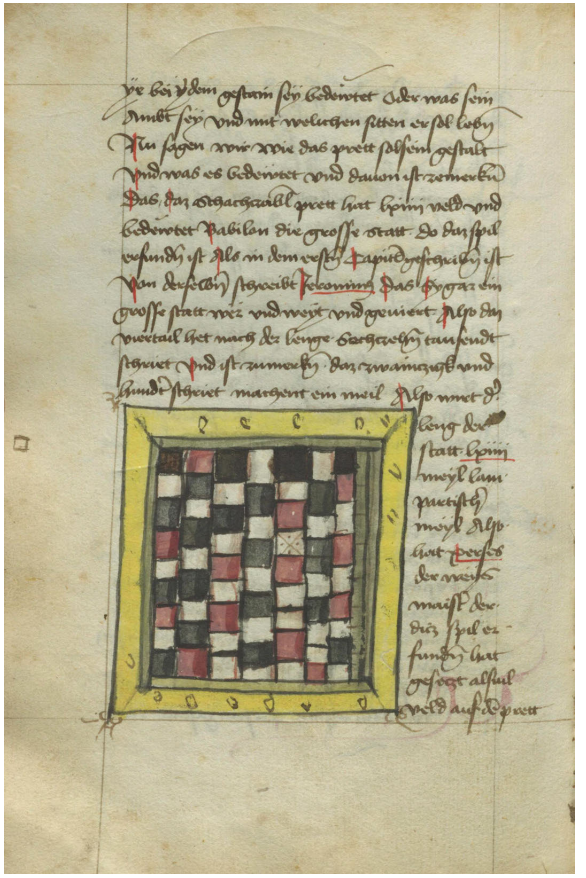


Abb. 106: 114.6.24. Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter, Cod. b V 33, 132[v]. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Schachbrett (S15).



Abb. 107: 114.6.28. Wien, ÖNB, Cod. 3049, 138[r]. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Zugweise des Königs (S16).



Abb. 108: 114.6.30. Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 25 Aug. 4°, 1r. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Autor (S01).

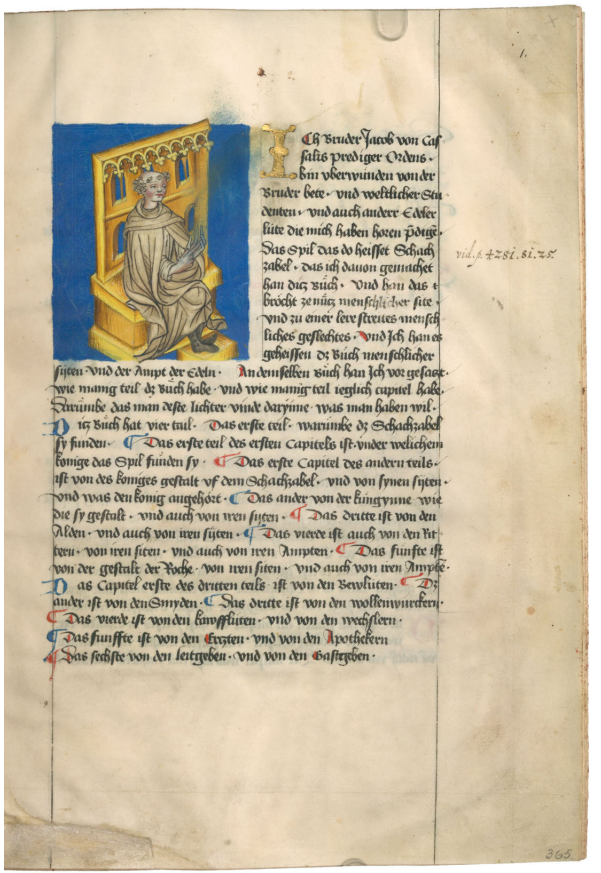


Abb. 109: 114.6.31. Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 79.1 Aug. 2°, 365r. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Autor (S01).

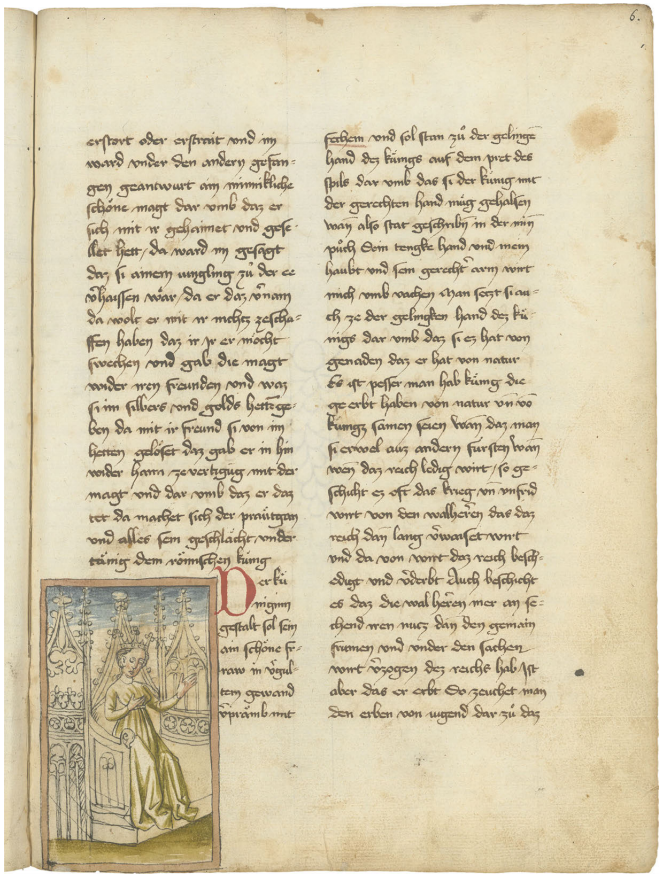
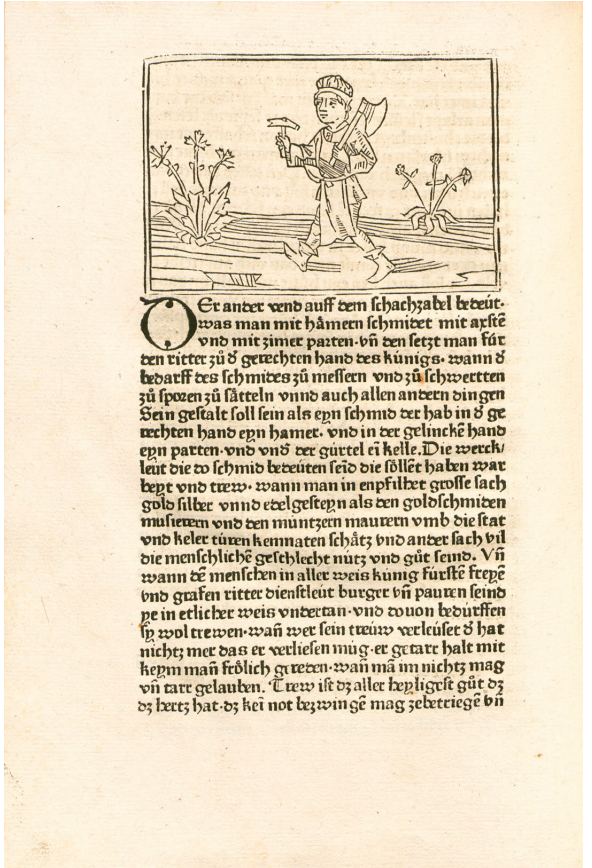


Abb. 110: 114.6.32. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Car. C 113, 6r. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Königin (S03).



Abb. 111: 114.6.32. Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Car. C 113, 11rb. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Ritter (S05).



DEr ander vend auff dem schachzabel bedeút. was man mit hámern schmidet mit axtē vnd mit zimer parten. vñ den setzt man fúr den ritter zú d gerechten hand des kúngs. wann d bedarff des schmides zú messern vnd zú schwertten zú spæzen zú sátteln vnnd auch allen andern dingen Sein gestalt soll sein als eyn schmid der hab in d gerechten hand eyn hamer. vnd in der gelinckē hand eyn parten. vnd vnd der gúrtel ei kelle. Die werckleút die d schmid bedeúten seid die söllēt haben war heyt vnd trew. wann man in empfilhet grosse sach gold silber vnnd edelgesteyn als den goldschmiden musiern vnd den múntzern maurern vmb die stat vnd keler túren kemnaten schátz vnd ander sach vil die menschlichē geschlechte nútz vnd gút seind. Vñ wann dē menschen in aller weis kung fúrstē freyē vnd grafen ritter diensteleút burger vñ pauren seind ye in etlicher weis vndertan. vnd dwon bedúrffen sy wol trewen. wañ wer sein trewn verleúset d hat nicht; mer das er verliesen múg. er getar halt mit keym mañ frólich gereden. wañ mā im nichtz mag vñ tarf gelauben. Trew ist dz aller keyligest gút dz dz hertz hat. dz kei not bezwingē mag zebetriegē bñ

Abb. 112: 114.6.a. [Augsburg: Günther Zainer], 1477. München, BSB, 2 Inc.c.a. 600, 20^{v}. Schachzabelbuch, Zweite Prosafassung: Schmied (S08).



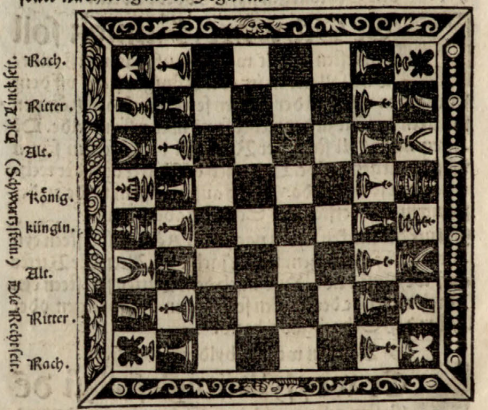
Abb. 113: 114.7.a. Konstanz: Johann Schäffler, 1507. Wien, ÖNB, 19695-B, a1^{r}. Jakob Mennel, ›Schachzabel‹: Titelholzschnitt mit Schachbrett.

auff weissem veld. Der Alt soll steen nach der Königin auff schwartzem veld zů der rechten seyten. Nach dē Altē soll steen zů der rechtē seytē auff weissem veld der Ritter. Das Rach neben dem Ritter auff schwartzem veld/an der spangen oder leisten am ende der Rechten seytten.

¶ Auff der lincken seyten neben dem weissem König sol der Alt steen auff weissem veld. Der Ritter auff schwarzē veld. Das Rach nach dē Ritter auff wyssen veld ꝛc.

☞ Von den Fendlein.

ES sol auch vor dem schwarzen vnd weissen Königk vnd Königin/ vor den Alten/vor den Rittern/vnd vor den Rachē/auff allen teylen vnnd seyten vor der ygklichem eyn Fendlin verordent/vnd nach seiner farbe gestelt werden/Alles in gestalt nachvolgender Figuren.



☞ Nůn volgt wie eyn ygklicher steyn sein außgangk hatt.

Abb. 114: 114.7.b. Oppenheim: Jakob Köbel, um 1520. München, BSB, Res/4 Gymn. 34, a3ᵛ. Jakob Mennel, ›Schachzabel‹: Schachbrett.

XI.

Die in denselben Bestnen sind/
Das ich alß in den Bücherñ find:
Dann eynes Küngs naṁ on eyn Reich
Im vnnütz sey vnd nit geleich.
Armer Adel on tügends můt/
Jst zwar zů kleynen eren gůt.
Viel weger ist eyn armer man
Der glimpff vnd füg auch weyßheit kan.
Wann Adel groß on alle Tügendt/
Es sey im alter oder jügendt/
Der ist on zweyfel vast vnwert/
Zů schimpff vnd ernst deß nyemandt begert
Diß laß ich yetzo alles vallen/
Von seinem spiel will ich nün kallen.

Nůn volgendt die Figuren

aller obgestympter steyn/vnd wie man im Schach ziehen soll/ vnnd erstlich von dem Königk.ꝛc.

☞ Künigk.

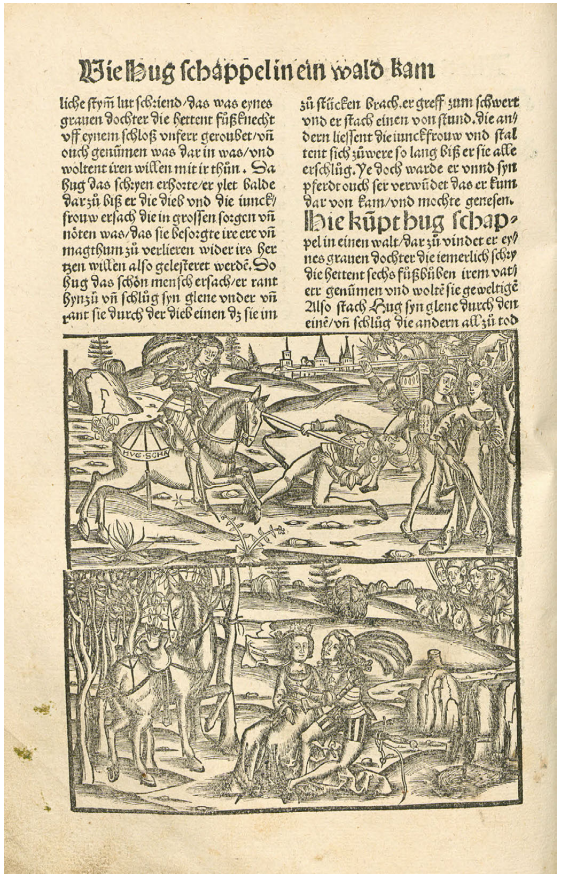


C üj

Abb. 115: 114.7.b. Oppenheim: Jakob Köbel, um 1520. München, BSB, Res/4 Gymn. 34, C3ʳ Jakob Mennel, ›Schachzabel‹: Zugweise des Königs (S16).



Abb. 116: 116.0.1. Hamburg, SUB, Cod. 12 in scrin., 4ᵛ. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Huge Scheppel‹: Befreiung der Grafentochter.



Wie Hug schäppelin ein wald kam

liche fryn lut schriend/das was eynes grauen Dochter die hettent füß knecht vff eynem schloß vnser gerouber/vñ ouch genümen was dar in was/vnd woltent iren willen mit ir thün. Da hug das schryen erhörte/er ylet balde dar zü biß er die dieb vnd die iunckfrouw ersach die in grossen sorgen vñ nöten was/das sie besorgte ire ere vñ magthum zü verlieren wider ire herren willen also gelesterer werde. So hug das schön mensch ersach/er rant hynzü vñ schlüg syn glene vnder vñ rant sie durch der dieb einen d3 sie um zü stücken brach. er greff zum schwert vnd er stach einen von stund. Die andern liessent die iunckfrouw vnd stalent sich züwere so lang biß er sie alle erschlüg. Ye doch ward er vnnd syn pferd ouch ser verwündet das er kum dar von kam/vnd mochte genesen.

Wie küpt hug schappelin einen walt/dar zü vindet er eynes grauen Dochter die iemerlich schryen die hettent sechs füßbüben irem vatter genümen vnd wolten sie gewaltiglich. Also stach Hug syn glene durch den einen/vñ schlüg die andern all zü tod



Wie Hug sein vätterlich erb verthet. IIII

II

DA nü Hugo on ein zuchtmeister lebt/auch seines vatters vnd der mütter tode gäntzlich vergessen/fieng er an seinen alten brauch/nach seins hertzen gluſt vnd willen allerley zürhün vnd zünolbringen/was jhm nur freüd vnnd kurtzweil geben mocht/dann er banckettiert/vnnd schöpfft nur stäts/ als man pflegt zü sagen)mit dem grossen löffel auff/er kund weder essen noch trincken er wer dann bey güter gesellschafft/sunderlich bey weibern vnnd

A iiij

Abb. 117: 116.0.a. Straßburg: Johann Grüninger, 4.9.1500. München, BSB, 2 Inc.c.a. 3896, B1^{v}. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Huge Scheppel‹: Befreiung der Grafentochter.

Abb. 118: 116.0.b. Straßburg: Bartholomäus Grüninger, 1537. Wien, ÖNB, 36.B.29, A4^{r}. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, ›Huge Scheppel‹: Hug verschwendet sein Erbe.



Abb. 119: 118.0.1. Frankfurt a. M., Institut für Stadtgeschichte, Best. H.06.02, Nr. 3605. Hängen *capite traverso* und gestürzter Wappenschild (Landgraf Ludwig I. von Hessen).

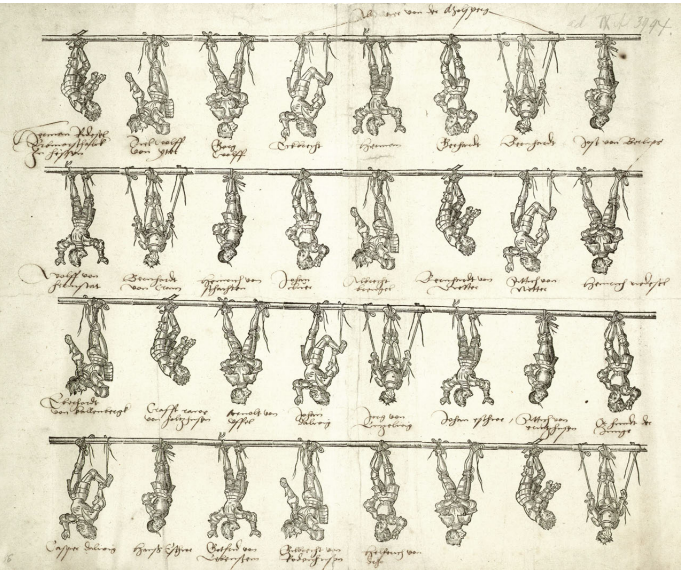


Abb. 120: 118.0.7. Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Best. 3 Nr. 85, Bl. 38 (Slg 7, d 330). Hängen *capite traverso* (hessische Adelige).



Abb. 121: 118.0.2. Göttingen, Stadtarchiv, AA Nr. 7294. Pferdeabdecker (Heinrich von Veltheim).



Abb. 122: 118.0.3. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 3 (Hauptarchiv – Nachträge [HUANA]), U 2/136A. Peinliche Strafen: Vierteilen, Rad, Galgen (Johann Breyde).



Abb. 123: 118.0.4. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 3 (Haupturkundenarchiv – Nachträge [HUANA]), U 3/199A. Skelett mit Standeszeichen neben seinem Sarg (Herzog Gerhard von Jülich-Berg).

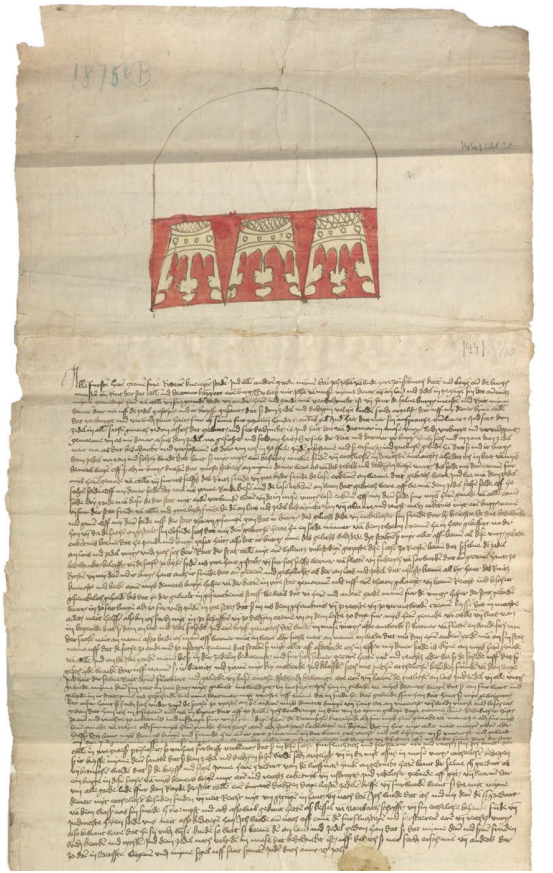


Abb. 124: 118.0.5. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 21 Briefeingänge datiert, A 1851-1900, Nr. 1875B. Wappensturz (Stadt Köln).



Abb. 125: 118.0.6. Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Best. 2, Nr. 187. Verkehrt-Reiten und Siegeln am After einer Stute (Werner von Hanstein).



Abb. 126: 118.0.6. Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Best. 2, Nr. 187. Verkehrt-Reiten und Siegeln am After einer Stute (Wolrad von Waldeck).



Abb. 127: 118.0.8. Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Best. 105 a, Nr. 950. Peinliche Strafen: Rädern (Stadtvertreter aus Fritzlar).



Abb. 128: 118.0.12. Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. lat. 11144. Wortbrüchige Bürgen, Galgen und Sau (Würzburger Klerus und Vertreter der Städte Würzburg, Ochsenfurt und Karlstadt a. M.).

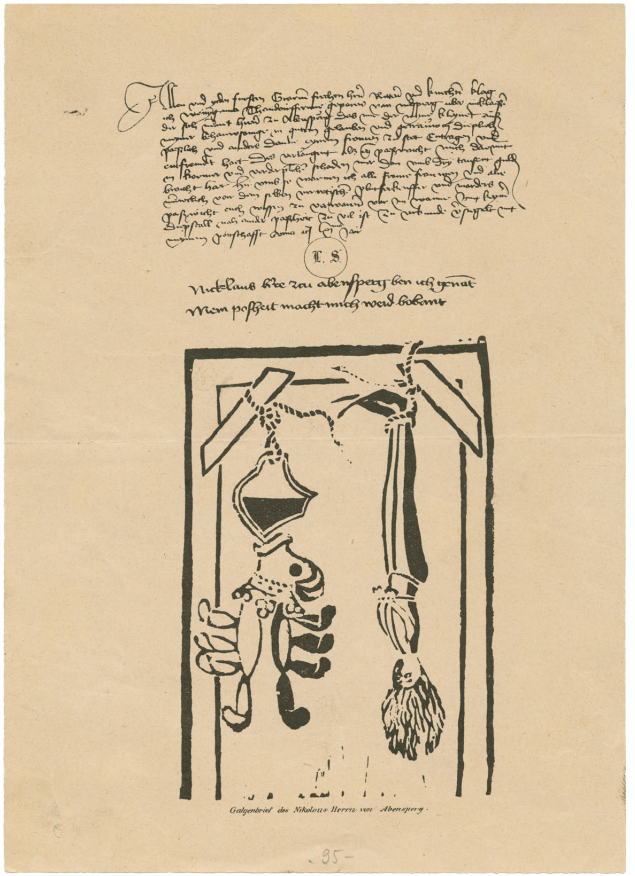


Abb. 129: 118.0.9. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Nachlass Hupp 1986. Hängen *capite traverso* neben gestürztem Wappenschild mit Helmzier (Nikolaus von Abensberg).



Abb. 130: 118.0.10. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Nachlass Lieb 8, nach Bl. 337. Hängen *capite traverso* und gestürzter Wappenschild mit Helmzier (Hans Judmann).

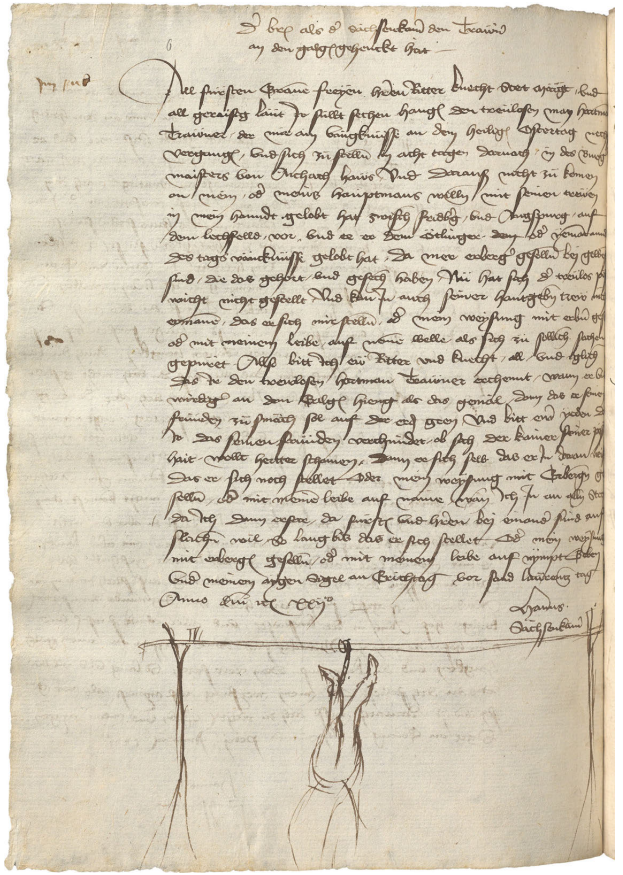


Abb. 131: 118.0.11. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Pfalz-Neuburg Hofrat, Registraturbücher 2, Bl. 147. Hängen *capite traverso* (Hartmann Trauner).

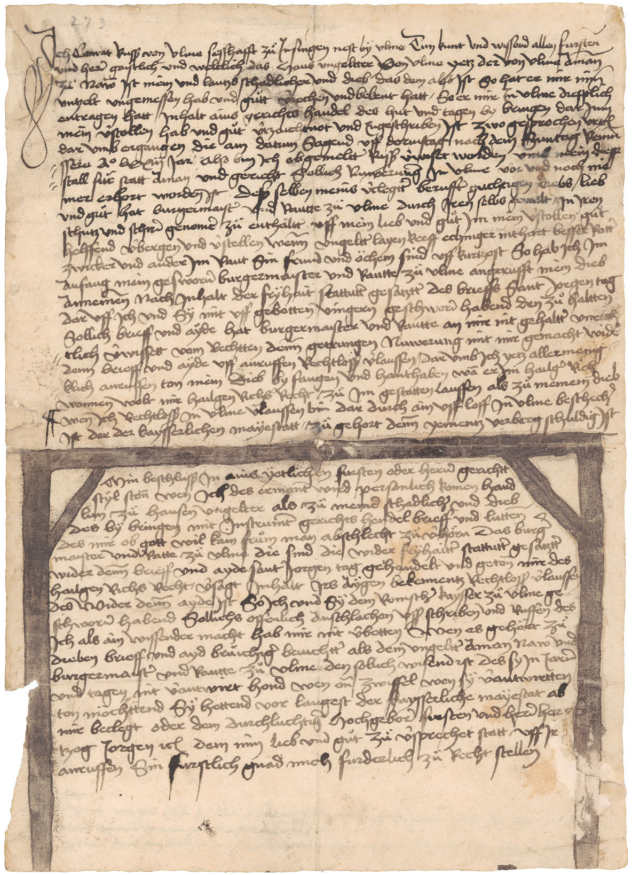


Abb. 132: 118.0.13. Ulm, Stadtarchiv, Urk. Veesenmeyer, Nr. 266. Galgen.



Abb. 133: 118.0.14. Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, RHR Judicialia Antiquissima 1-3-200. Hängen *capite traverso* und Siegeln am After einer Sau (Hans Konrad Bock).



Abb. 134: 118.0.15. Wiesbaden, Hessisches Hauptstaatsarchiv, Best. 170, Nr. U 1026. Siegeln am After einer Sau (Herzog Johann von Bayern).



Abb. 135: 118.0.16. Zutphen, Stadsarchief, Oud-Archief Zutphen, Inv.-Nr. 795. Rädern und Hängen neben defäkierendem Pferd (Arend von Bocholt).



Abb. 136: 118.0.17. Zutphen, Stadsarchief, Oud-Archief Zutphen, Inv.-Nr. 2386. Stationen eines Streitverlaufs (Graf Bernhard von Moers gegen Herzog Karl von Geldern).



Abb. 137: 118.0.A. [Ingolstadt: Drucker des Lescherius, um 1490]. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, HB 2527. Kuh mit Siegel am After.



Abb. 138: 118.0.B. [Köln: Johann Koelhoff der Jüngere, um 1500/1502?]. Ratingen, Stadtarchiv, AA 194. Schandgeräte und -tier: Pranger, Schellenwerk, Sau.



Abb. 139: 119.0.1. Frankfurt a. M., UB, Ms. germ. qu. 12, 55[r]. ›Sieben weise Meister‹: Die Ehefrau des Ritters wird zur Ader gelassen.



Abb. 140: 119.0.3. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 149, 10r. ›Sieben weise Meister‹: Diocletian und die sieben weisen Meister deuten die Sterne.



Abb. 141: 119.0.3. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 149, 19ᵛ. ›Sieben weise Meister‹: Die Kaiserin erzählt das Exempel vom wilden Eber.



Abb. 142: 119.0.4. Karlsruhe, BLB, Cod. Donaueschingen 145, 13r. ›Sieben weise Meister‹: Die Kaiserin inszeniert ihre Vergewaltigung vor dem Kaiser.



Abb. 143: 119.0.4. Karlsruhe, BLB, Cod. Donaueschingen 145, 40ʳ. ›Sieben weise Meister‹: Leeres Grab (links). Die Frau schneidet ihrem toten Mann das Glied ab (rechts).

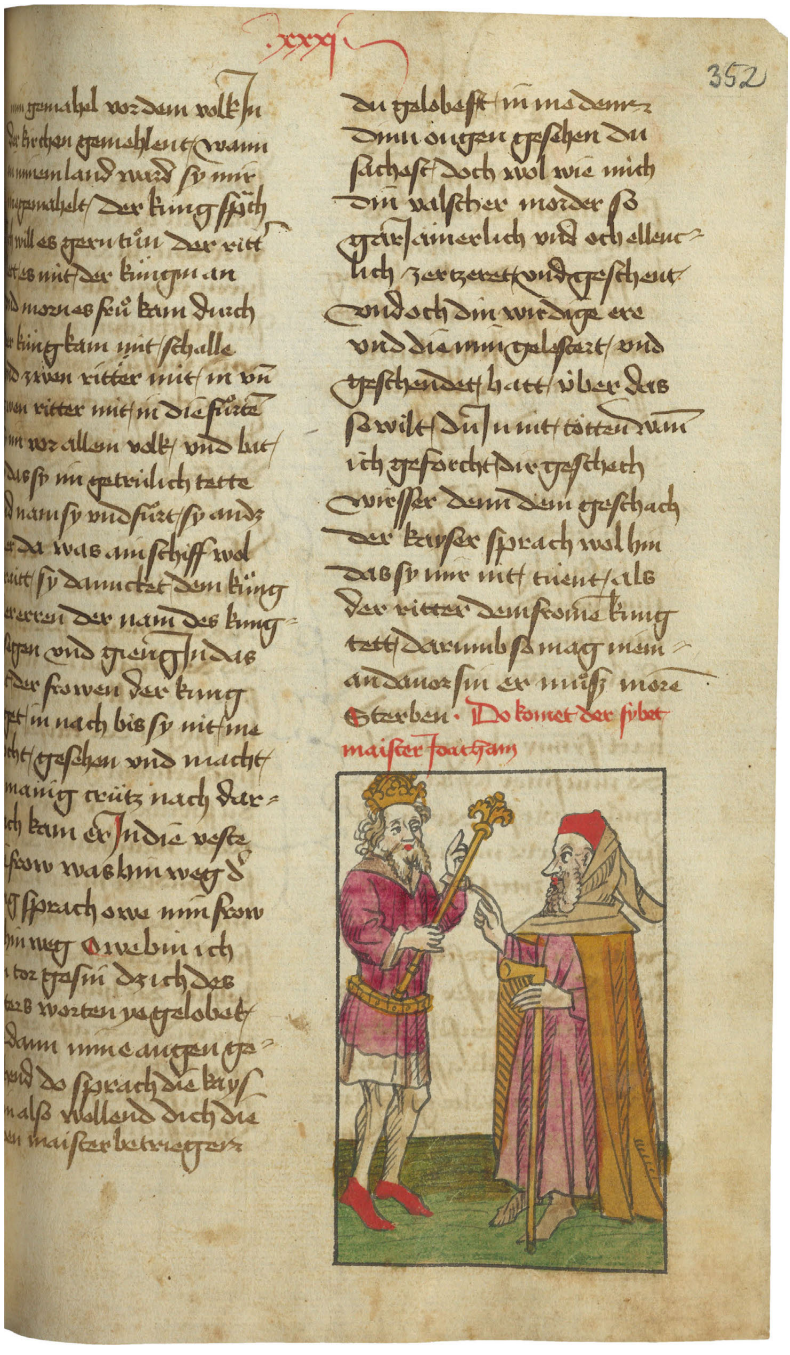


Abb. 144: 119.0.6. München, UB, 2° Cod. ms. 688, 352ʳ. ›Sieben weise Meister‹: Der siebte Meister erzählt dem Kaiser sein Exempel.



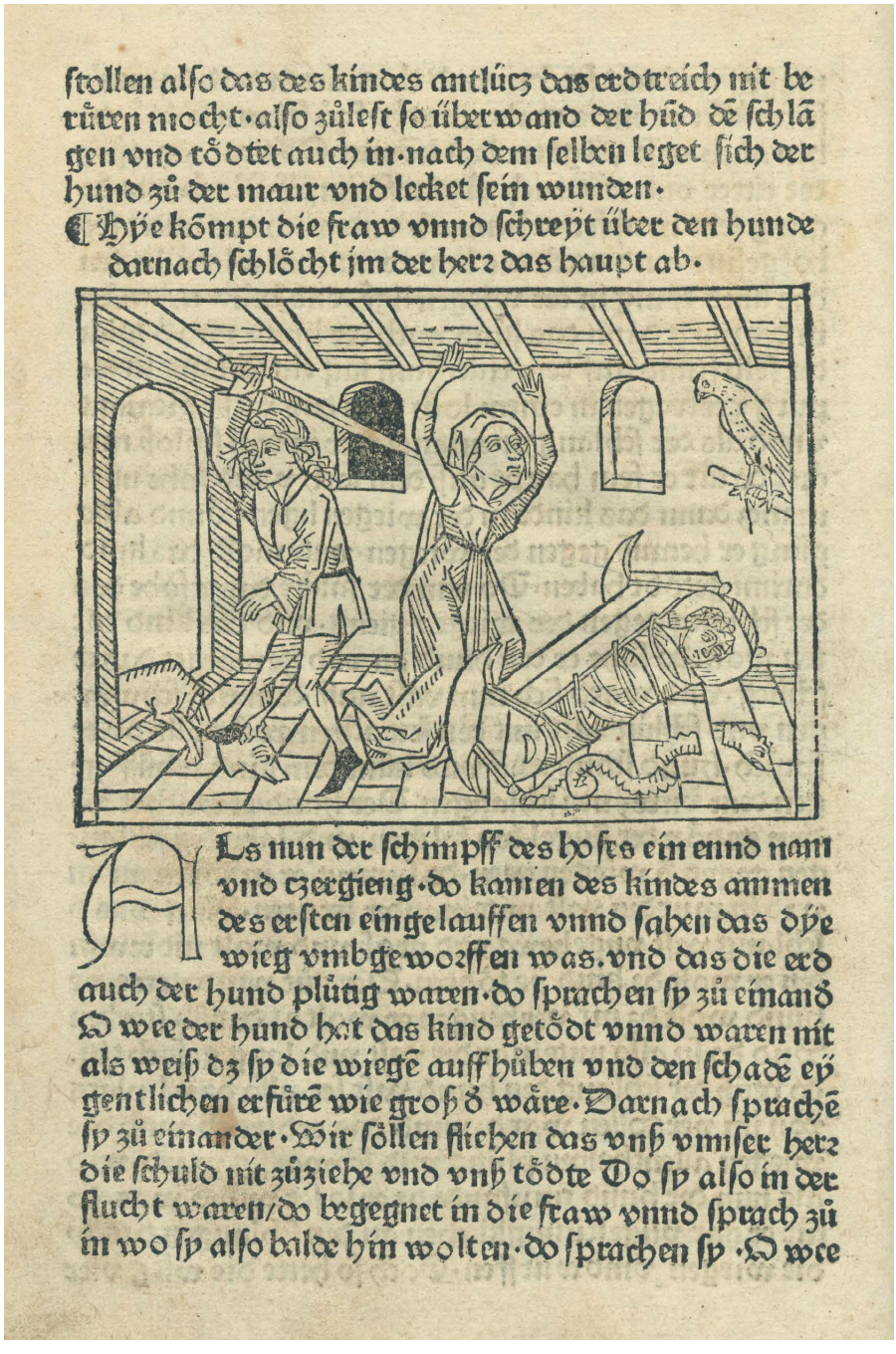
Hienach volget ein gar schöne Croni k vñ
hystori Auß den geschichten der Römerñ
In welicher hystori vñ Coronick man vñ
der gar vil schönet vñ nützlicher exempel
die gar lustlich vñ kurtz weylig zehörñ seind

Es vor bey alten zeiten was ein key
ser der regieret zů Rom vnd der selb
hieß pontiang vñ wz gar ein weiser
mã vñ er nã zů einẽ elichẽ weib eins
römischẽ küngs tochẽ vnd die wz
schön vnd mynniclich vnd er hät sie
gar lieb die ward schwanger vnd fy gebar im einen sun
der ward dyocletianus genät Das selb kind das wüchs
vast vnd ward d welt gar lieb Da nun dz kind sibẽ iar
alt w ard da legt sich sein mütter die keyserin in das tod=
bett vnd als sy nun sach vnd vermerckt das sy nicht ge
nesen mocht Da beschicket sy iren man den keyser das er
zů ir käme das selb tät er vnd als er nun zů ir kam da spr
ach sy zů im Mein h erre lieber herr Ich enpfind nun wol
das ich nit genesen mag vnd will euch mit diemůt bitten
eines gebets ee das ich sterbe Der keyser sprach ach frow
nun bitten was ir wölt vnd ist es vns müglich zethün so
wöllẽ wir euch gewern Die keyserin sprach Ich enpfind
nun vast wol das ich sterben můß vnd so ich nun gestirb
so nẽmpt ir ein and weib als dän euch wol bequämlich
ist So bitt ich euch das ir die nicht lassen gewaltig sein
über meinen sun vnd das er verre von ir erzogẽ werde
also dz er weisheit vnd kunst gelernẽ müge Das ist ein

Abb. 145: 119.0.a. Augsburg: Johann Bämler, 9. 8. 1473. Dresden, SLUB, Ink.38.2, a1^{v}–a2^{r}: ›Sieben weise Meister‹: Der Kaiser Pontianus und sein Sohn Diocletian am Sterbebett der Kaiserin.



Abb. 146: 119.o.b. [Straßburg: Johann Prüss, um 1478/79]. München, BSB, 2 Inc.s.a. 301, d8ᵛ. ›Sieben weise Meister‹: Der Landvogt tötet die Witwe.



ſtollen alſo das des kindes antlúcz das erdtreich mit be
rúren mocht·alſo zúleſt ſo úberwand der hũd dẽ ſchlã
gen vnd tõdtet auch im·nach dem ſelben leget ſich der
hund zũ der maur vnd lecket ſein wunden·
¶ Hye kõmpt die fraw vnnd ſchreyt úber den hunde
darnach ſchlõcht im der herr das haupt ab·

ALs nun der ſchimpff des hofs ein ennd nam
vnd ergieng·do kamen des kindes ammen
des erſten eingelauffen vnnd ſahen das dye
wieg vmbgeworffen was.vnd das die erd
auch der hund plútig waren·do ſprachen ſy zú einand
O wee der hund hat das kind getõdt vnnd waren nit
als weiſs dz ſy die wiegẽ auffhúben vnd den ſchadẽ eygentlichen erfúrẽ wie groß õ wãre·Darnach ſprachẽ
ſy zú einander·Wir ſõllen fliehen das vnß vnſer herr
die ſchuld nit zúziehe vnd vnß tõdte Do ſy alſo in der
flucht waren/do begegnet in die fraw vnnd ſprach zú
in wo ſy alſo balde hin wolten·do ſprachen ſy ·O wee

Abb. 147: 119.o.c. Augsburg: Anton Sorg, 11. 8. 1480. Dresden, SLUB, Ink.54.2, b3^{v}. ›Sieben weise Meister‹: Der Ritter erschlägt seinen treuen Hund.



Abb. 148: 119.o.d. Antwerpen: Klaas Leeu, 11. 4. 1488. København, Det Kongelige Bibliotek, Inc. Haun. 1993, b1^{v}. ›Sieben weise Meister‹: Der Verführungsversuch der Kaiserin.



Abb. 149: 120.1.1. Kremsmünster, Stiftsbibliothek, CC 243, 11r. ›Kremsmünsterer Reimparaphrase‹: Jiftach opfert seine Tochter; die Königin von Persien schaut von den hängenden Gärten über das Land (Kap. 5c–d).



Abb. 150: 120.2.2. Berlin, Kupferstichkabinett, Cod. 78 A 12, 51^{v}–52^{r}. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Die vierfach gegliederte Hölle; drei Jünglinge im Feuerofen; Daniel in der Löwengrube; der Vogel Strauß befreit sein Junges (Kap. 28a–d).

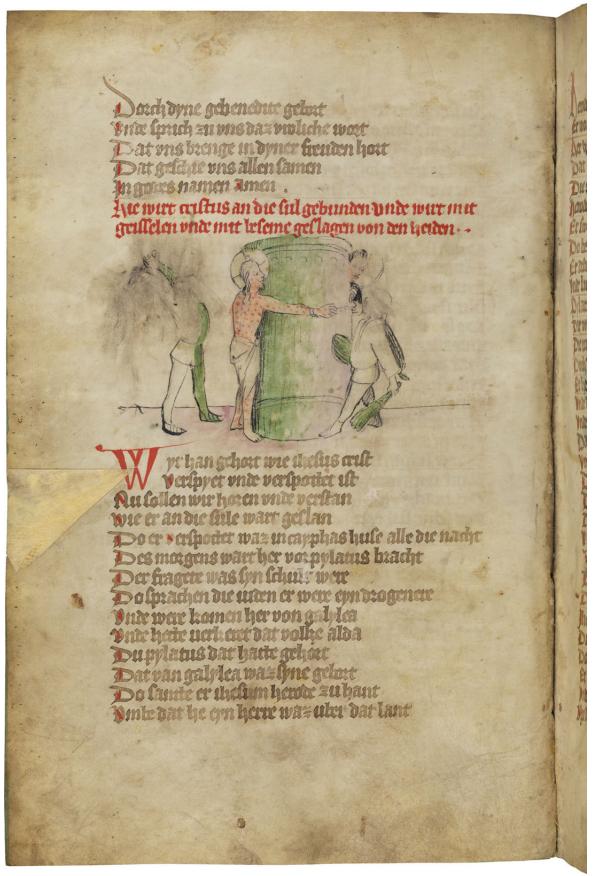


Abb. 151: 120.2.4. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 1343, 23^{v}. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Geißelung Christi (Kap. 20a).

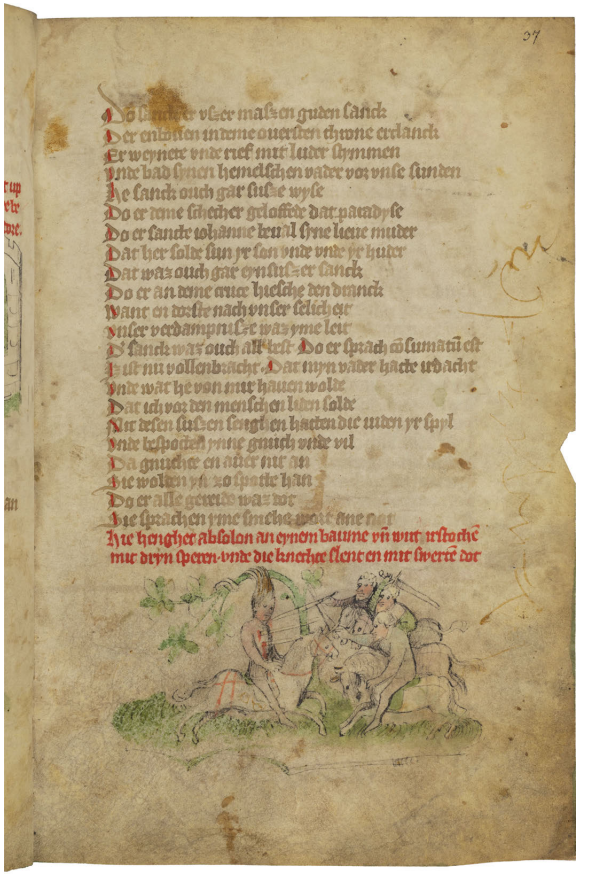


Abb. 152: 120.2.4. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 1343, 37^{r}. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Abschaloms Tod (Kap. 25c).



Abb. 153: 120.2.8. Karlsruhe, BLB, Cod. K 3378, S. 40–41. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Taufe Jesu im Jordan; das Eherne Meer; Naaman wird im Jordan vom Aussatz befreit; die Bundeslade wird über zwölf Steine durch den Jordan getragen (Kap. 12a–d).

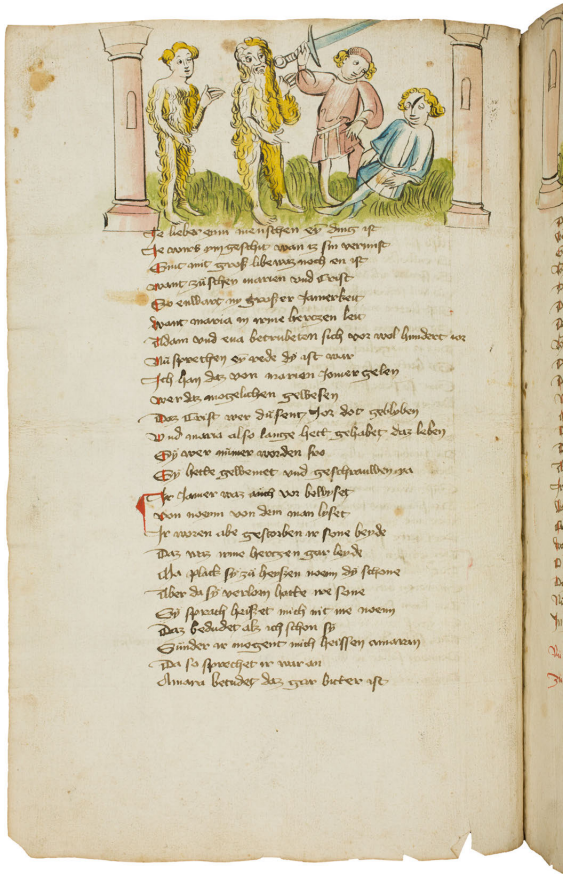


Abb. 154: 120.2.3. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 245, 49^{v}. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Adam und Eva als Wildleute werden Zeugen des Brudermords (Kap. 26c).



Abb. 155: 120.2.5. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 1500, 16^{v}. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Der trunkene Noah; die Verhöhnung des geblendeten Samson (Kap. 19c–d).



Abb. 156: 120.2.9. Kassel, UB, 2° Ms. poet. et roman. 34 (ab 2024 Bad Arolsen, Waldeckische Hofbibliothek, IV Hs. 111), verso. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Verhöhnung des Gekreuzigten (Kap. 25a).



Abb. 157: 120.2.10. København, Det Kongelige Bibliotek, GKS 79 2°, 15r. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Gott erschafft Adam und Eva (Kap. 1b).



Abb. 158: 120.2.13. München, BSB, Cgm 5249/44a, 6r. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Codrus liefert sich den Belagerern aus; Eleasar tötet den Elefanten (Kap. 24c–d).



Abb. 159: 120.2.14. Nürnberg, GNM, Hs 42541, 2r. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Jüngstes Gericht (Kap. 40a).

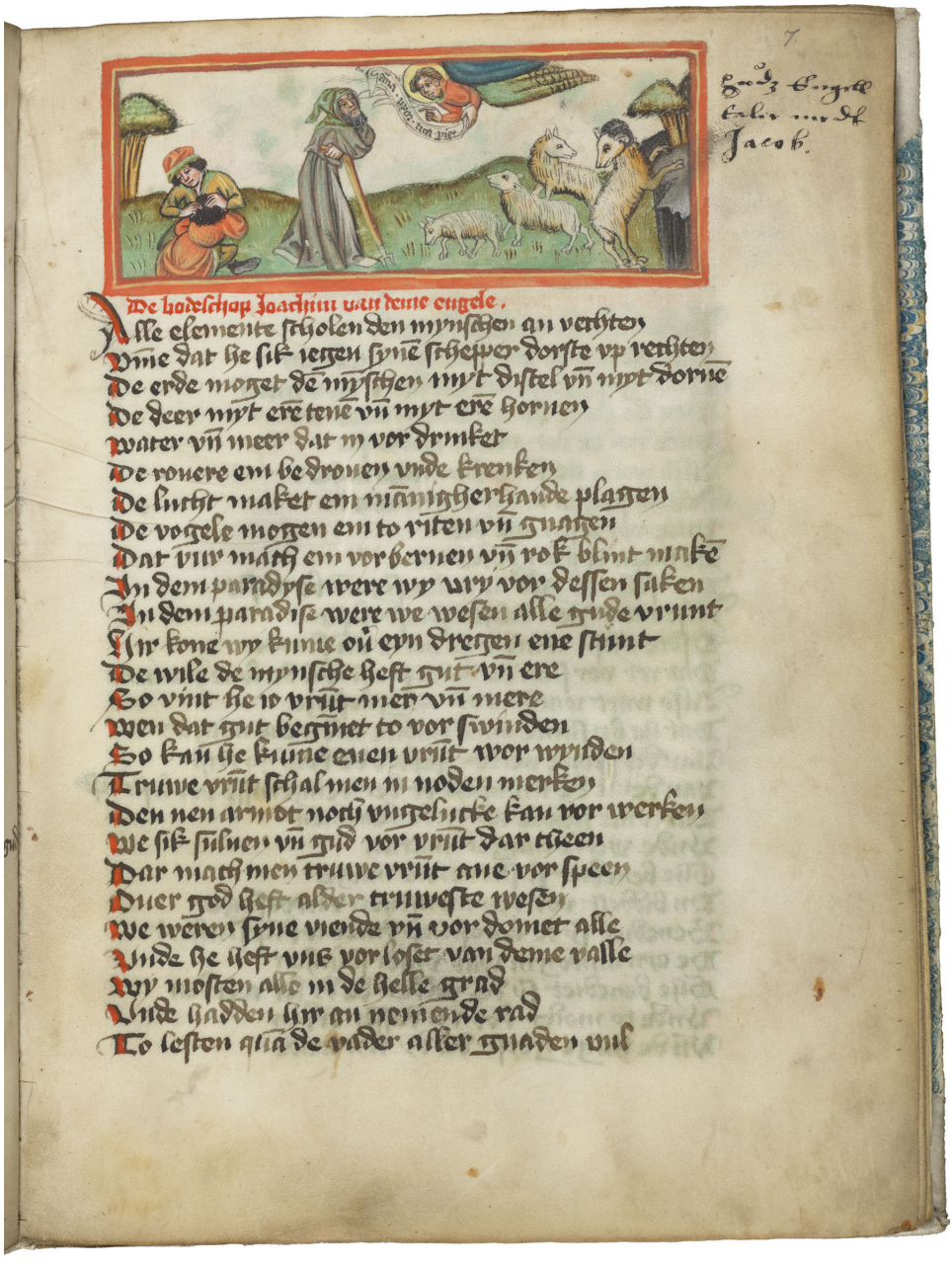


Abb. 160: 120.2.11. København, Det Kongelige Bibliotek, GKS 80 2°, 7r. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Verkündigung von Mariae Geburt an Joachim (Kap. 3a).

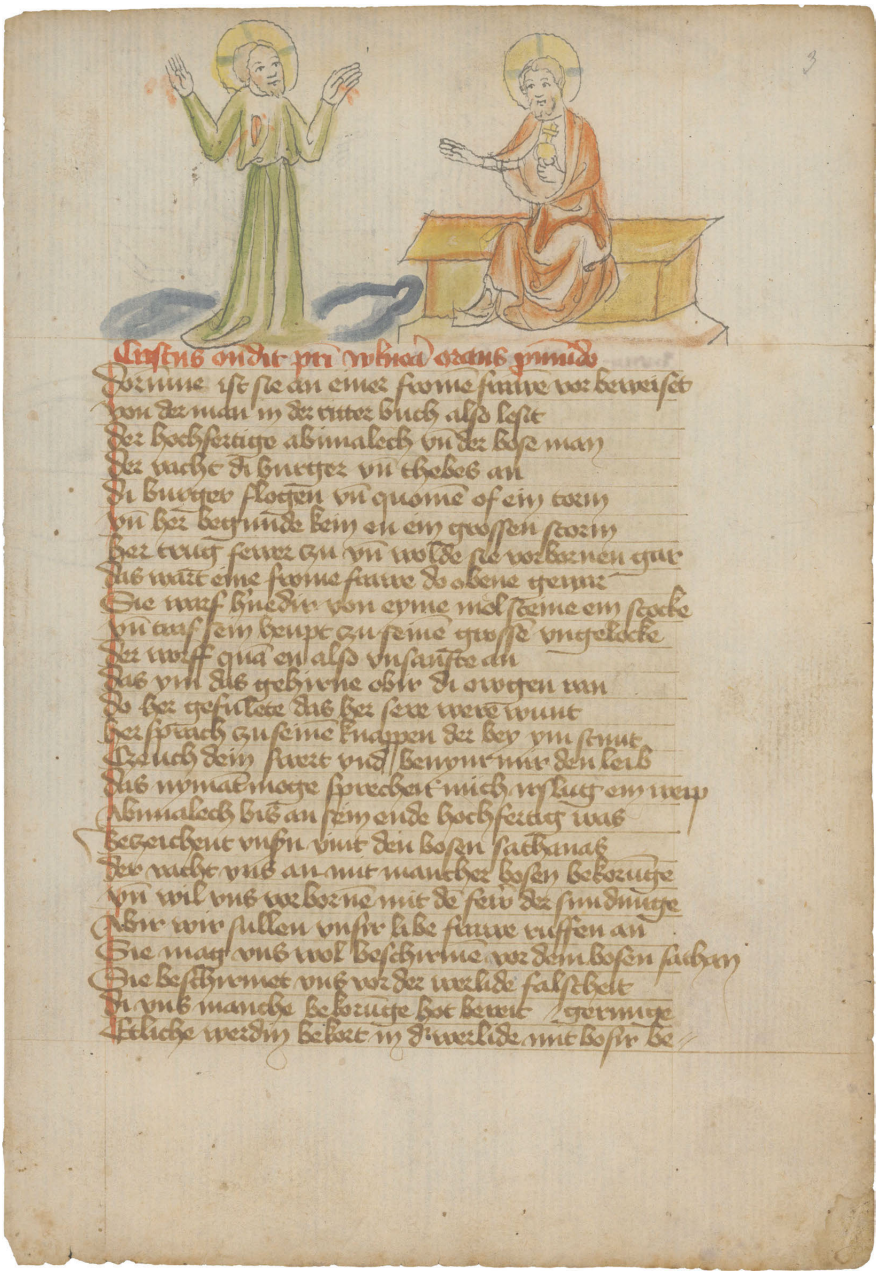


Abb. 161: 120.2.12. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Berol. germ. quart. 574, 3r. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Christus zeigt Gottvater seine Wunden (Kap. 39a).



Abb. 162: 120.2.15. zuletzt Privatbesitz, Bassenge Auktionen, Berlin, Nr. 2023/122,1003, Fragment. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Nebukadnezzars Traum von einem Götzenbild; Taufe Christi; das Eherne Meer (Kap. 11d–12b).



Abb. 163: 120.2.16. Trier, Stadtbibliothek, Hs. 2259/2370 4°, 24^{v}–25^{r}. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Christus zeigt Gottvater seine Wunden; Antipater zeigt Julius Caesar seine Wunden; Maria als Fürbitterin vor Christus; Esther bittet Ahasver für ihr Volk (Kap. 39a–d).

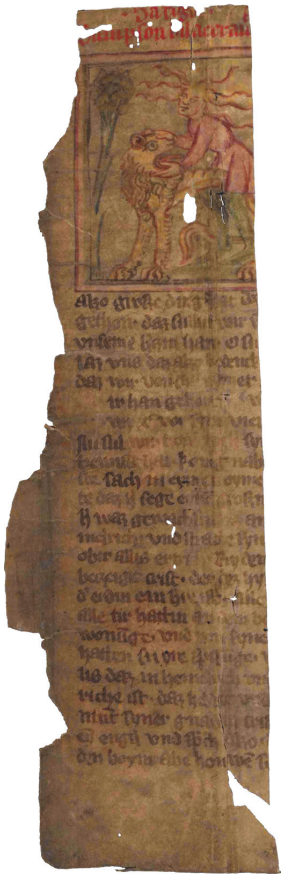


Abb. 164: 120.2.17. Trier, Stadtbibliothek, Mappe X, Fragm. 16, recto. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Samson tötet den Löwen (Kap. 29c).



Abb. 165: 120.2.18. Wien, ÖNB, Cod. 12562, 32ᵛ. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Passahmahl (Kap. 16c).



Abb. 166: 120.2.19. Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 81.15 Aug. 2°, 11ᵛ. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Verkündigung der Geburt Christi (Kap. 7a).

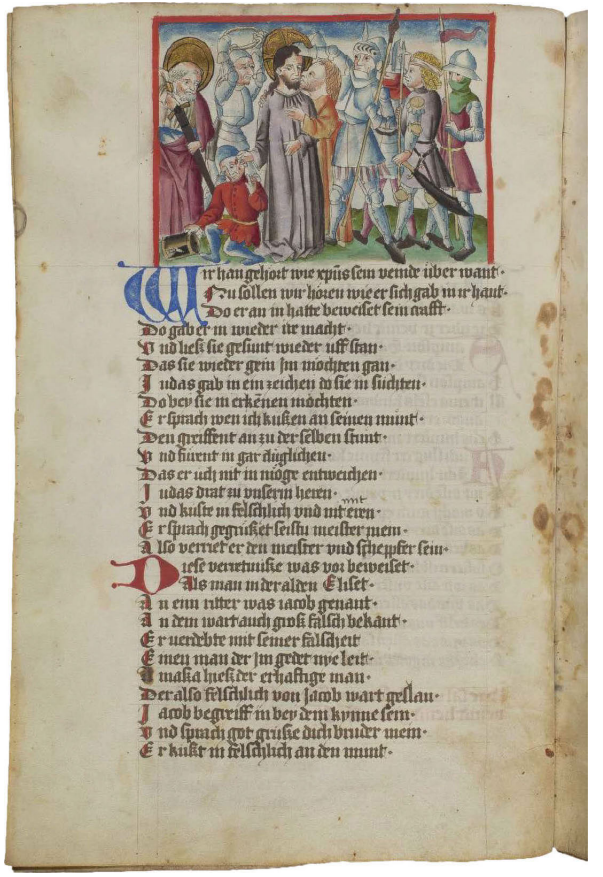


Abb. 167: 120.2.19. Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 81.15 Aug. 2°, 32ᵛ. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Verrat und Gefangennahme Christi (Kap. 18a).

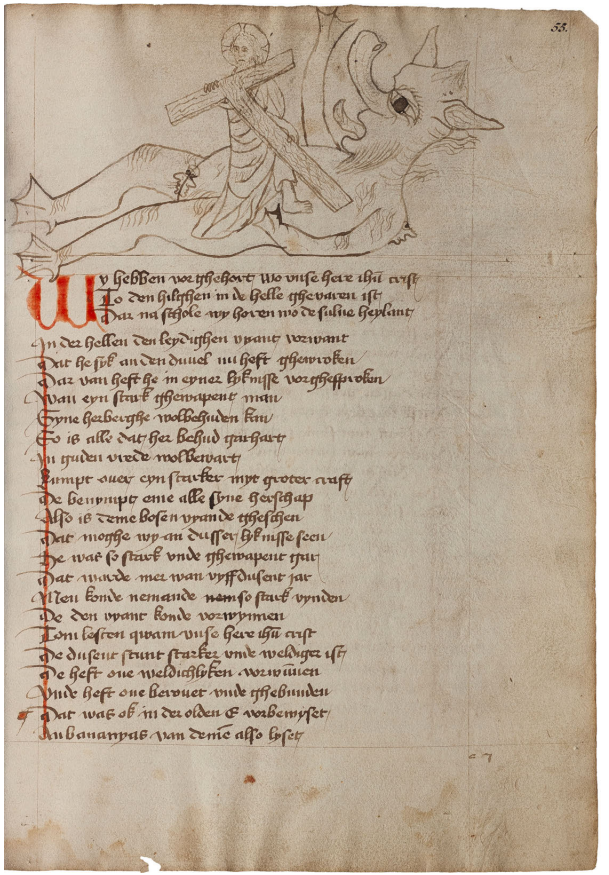


Abb. 168: 120.2.20. Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 127a Blankenburg, 55r. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Christus überwindet den Satan (Kap. 29a).

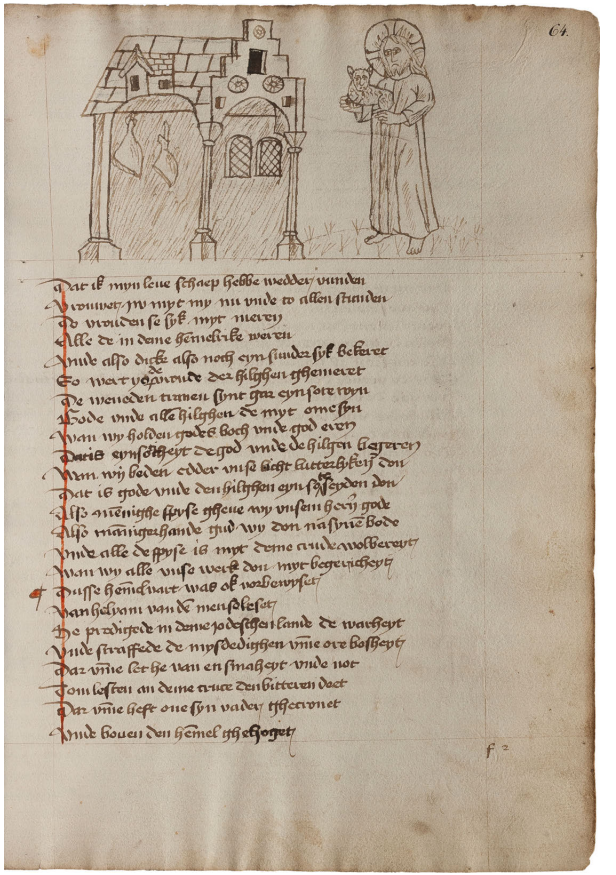


Abb. 169: 120.2.20. Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 127a Blankenburg, 64r. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Der gute Hirte (Kap. 33c).



Abb. 170: 120.3.1. Darmstadt, Staatsarchiv, R 5 Nr. 17, verso. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Ausgießung des Hl. Geistes; Turmbau zu Babel (Kap. 34a–b).



Abb. 171: 120.3.2. zuletzt Privatbesitz, Bassenge Auktionen, Berlin, Nr. 2023/122,1007, recto. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Melchisedek reicht Abraham Brot und Wein (Kap. 16d).



Abb. 172: 120.4.1. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 432, 8r. ›Spiegel menschlicher gesuntheit‹: Tempel Salomonis; Darstellung Marias im Tempel (Kap. 4d–5a).



Abb. 173: 120.4.2. München, BSB, Cgm 3, 48ᵛ. ›Spiegel menschlicher gesuntheit‹: Vierter Schmerz Mariens: Verrat und Gefangennahme Christi; Fünfter Schmerz Mariens: Kreuzigung (Kap. 44e–f).

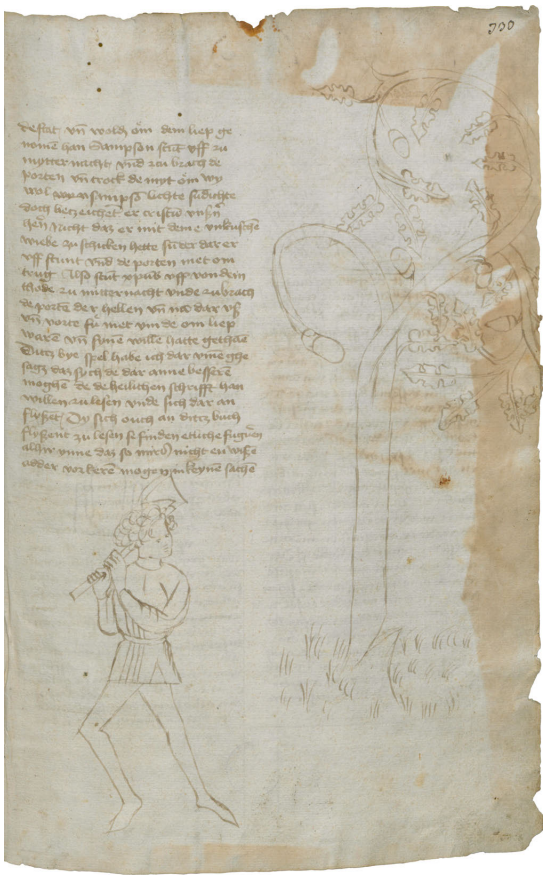


Abb. 174: 120.4.3. Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Cod. I F 186, 333r. ›Spiegel menschlicher gesuntheit‹: Ein Mann fällt die Eiche (Prolog).



Abb. 175: 120.4.4. Würzburg, UB, M. ch. f. 4, 41r. ›Spiegel menschlicher gesuntheit‹: Die apokalyptische Frau als Muttergottes im Strahlenkranz; Salomo setzt seine Mutter zu seiner Rechten (Kap. 36c–d).



Abb. 176: 120.5.3. Berlin, SBB, Ms. lat. fol. 937, 60^{v}. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Den Seligen erscheint das vierköpfige Antlitz von Gottvater, Sohn, Hl. Geist und Maria; die Königin von Saba vor Salomo (Kap. 42a–b).



Abb. 177: 120.5.5. Freiburg i. Br., UB, Hs. 179, 102^{v}. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Die apokalyptische Frau als Vision des Evangelisten Johannes (Kap. 36c).



Abb. 178: 120.5.1. Amberg, Provinzialbibliothek, 2° Ms. 46, 13r. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Jiftach opfert seine Tochter, die vor einem Bildstock betet (Kap. 5c; Zeichner I).



Abb. 179: 120.5.1. Amberg, Provinzialbibliothek, 2° Ms. 46, 48r. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Bespeiung Hurs (Kap. 19b; Zeichner III).



Abb. 180: 120.5.1. Amberg, Provinzialbibliothek, 2° Ms. 46, 96ᵛ. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Antipater zeigt Julius Caesar seine Wunden (Kap. 39b; Zeichner II: Johann Bämler).

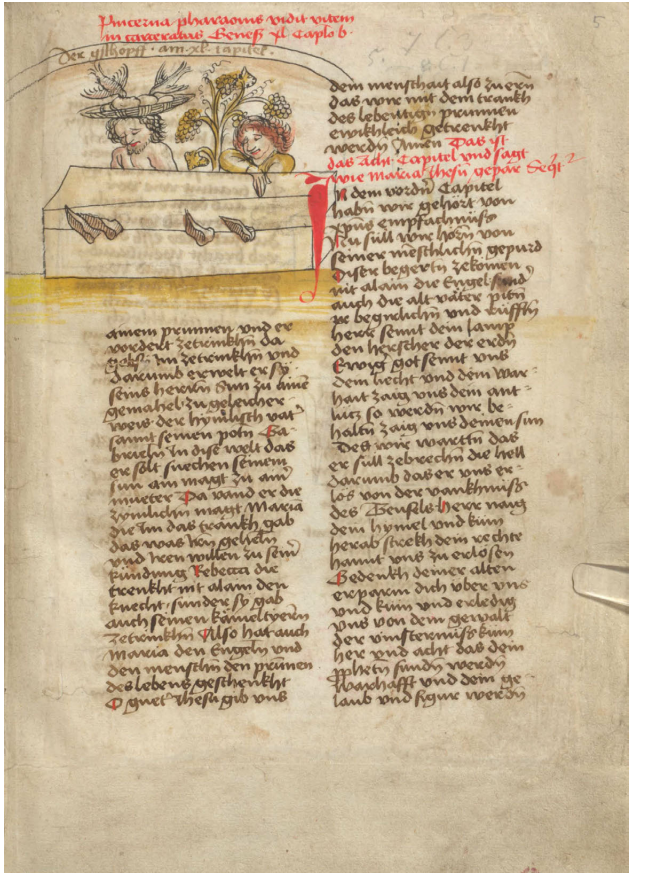


Abb. 181: 120.5.4. Frankfurt a. M., UB, Ms. germ. qu. 100, 5ʳ. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Der Traum des Mundschenks und des Bäckers (Kap. 8b).

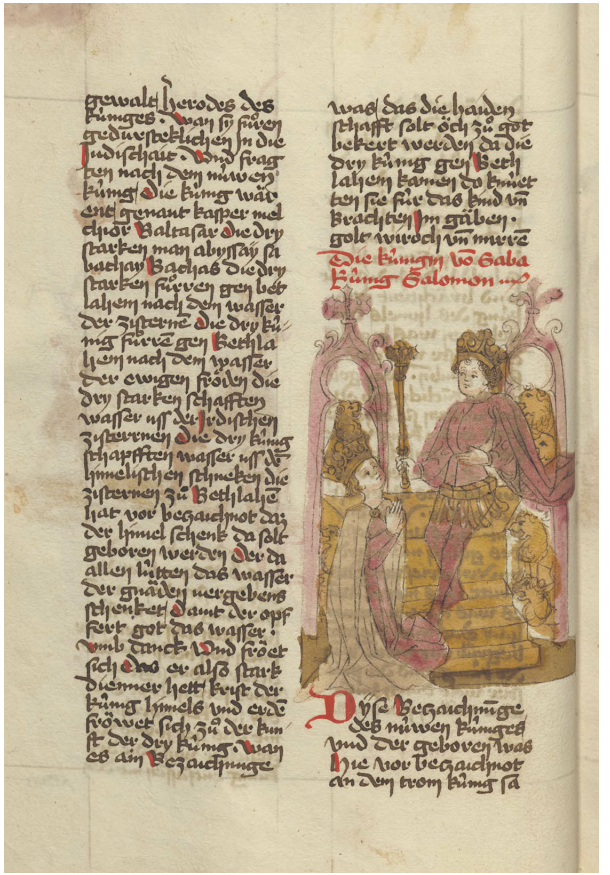


Abb. 182: 120.5.8. Leiden, UB, LTK 538, 14v. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Die Königin von Saba vor Salomo (Kap. 9d).



Abb. 183: 120.5.2. Berlin, Kupferstichkabinett, Cod. 78 A 17, 8v. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Die Weissagung der Sibylle vor Augustus (Kap. 8d).



Abb. 184: 120.5.2. Berlin, Kupferstichkabinett, Cod. 78 A 17, 50ᵛ. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Belagerung von Bethulia, Judith tötet Holofernes (Kap. 30b).



Abb. 185: 120.5.10. München, BSB, Cgm 246, 114[v]. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Die Weissagung der Sibylle vor Augustus; Anbetung der Könige (Kap. 8d–9a).

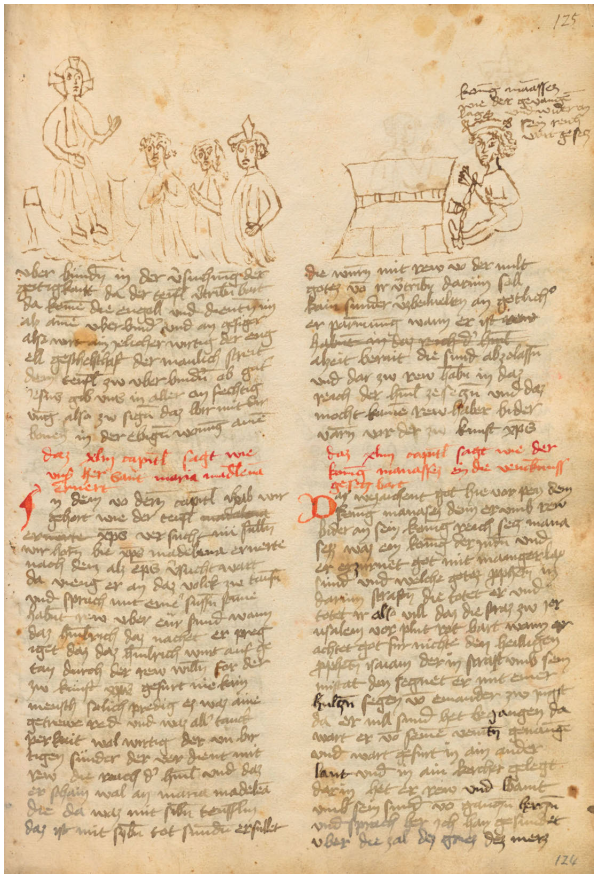


Abb. 186: 120.5.10. München, BSB, Cgm 246, 124[r]. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Drei höfische Personen begegnen Christus; die Reue des Königs Manasse im Kerker (Kap. 14a–b).



Abb. 187: 120.5.12. München, BSB, Cgm 1126, 190ᵛ. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Die Schutzmantelmadonna besänftigt den Zorn Christi gegen die Sünder; Davids gewappnete Ritter belagern Nabals Burg (Kap. 37a–b).



Abb. 188: 120.5.13. New York, The Morgan Library & Museum, MS M.782, 48ʳ. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Davids Klage am Leichnam Abners (Kap. 27b).

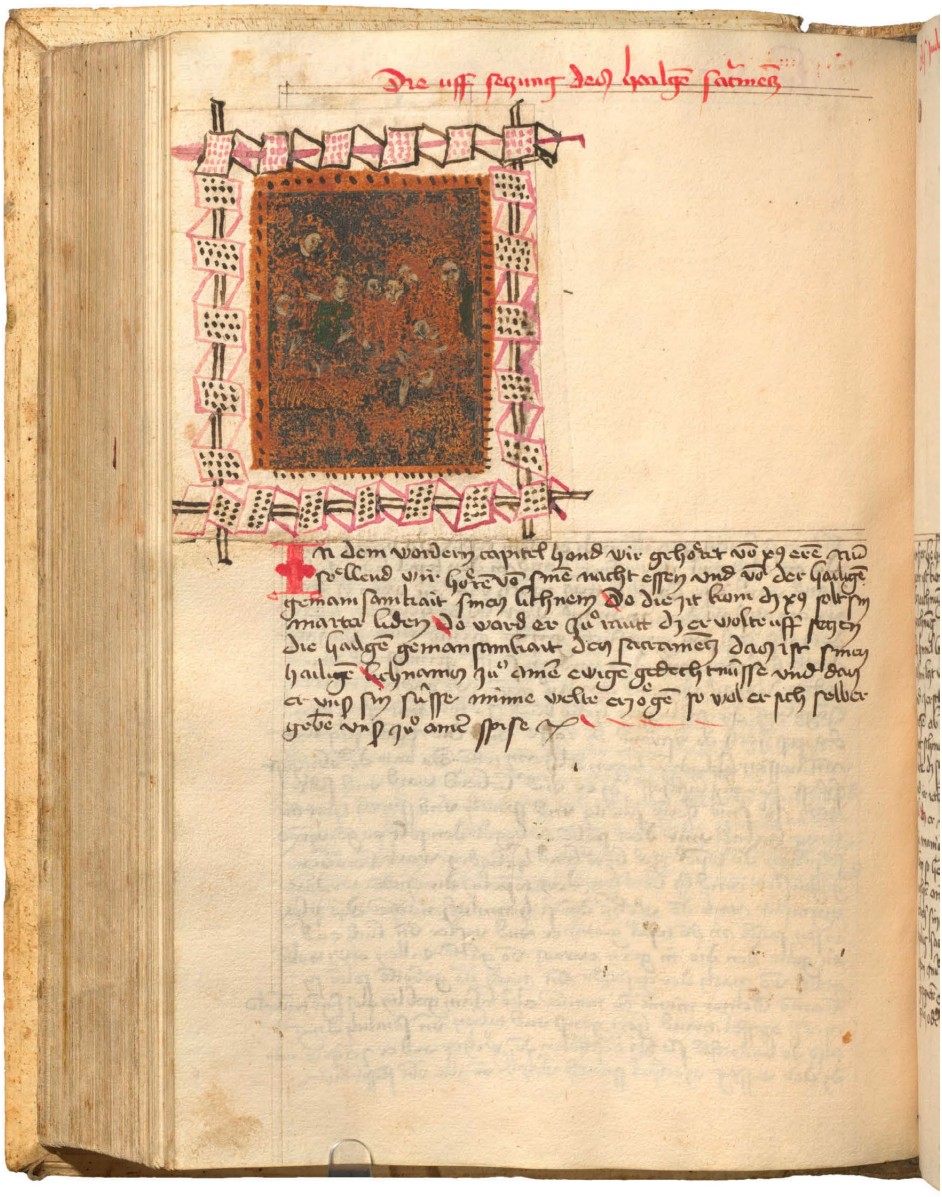


Abb. 189: 120.5.14. Nürnberg, GNM, Hs 28607, 44^{v}. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Abendmahl (Kap. 16a).



Abb. 190: 120.5.15. Washington, Museum of the Bible, The Signatry Collection, SIG.MS.000767, 5^{v}. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Buße der Maria Magdalena; der an Händen und Füßen gefesselte König Manasse (Kap. 14a–b). Courtesy Museum of the Bible, The Signatry Collection. All rights reserved. © Museum of the Bible, 2022.



Abb. 191: 120.5.16. Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 12883, 115^{v}. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Marias Pilgerschaft zu den Stationen des Lebens Jesu (Kap. 35a).

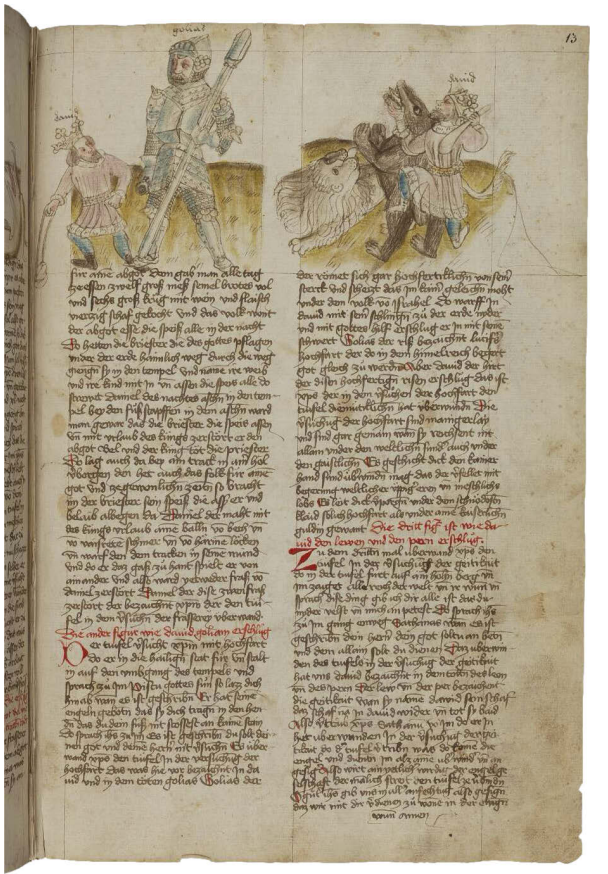


Abb. 192: 120.5.17. Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 1.12 Aug 2°, 13^{r}. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: David tötet Goliath; David tötet einen Löwen und einen Bären (Kap. 13c–d).



Abb. 193: 120.8.1. Dessau, Anhaltische Landesbücherei, Hs. Georg. 8 4°, 136ᵛ. ›Spiegel der menschlichen seligkeit‹: Samson tötet den Löwen (Kap. 29c).



Abb. 194: 120.8.1. Dessau, Anhaltische Landesbücherei, Hs. Georg. 8 4°, 149ᵛ. ›Spiegel der menschlichen seligkeit‹: Maria verstirbt im Moment des Gebetes (Kap. 36a).

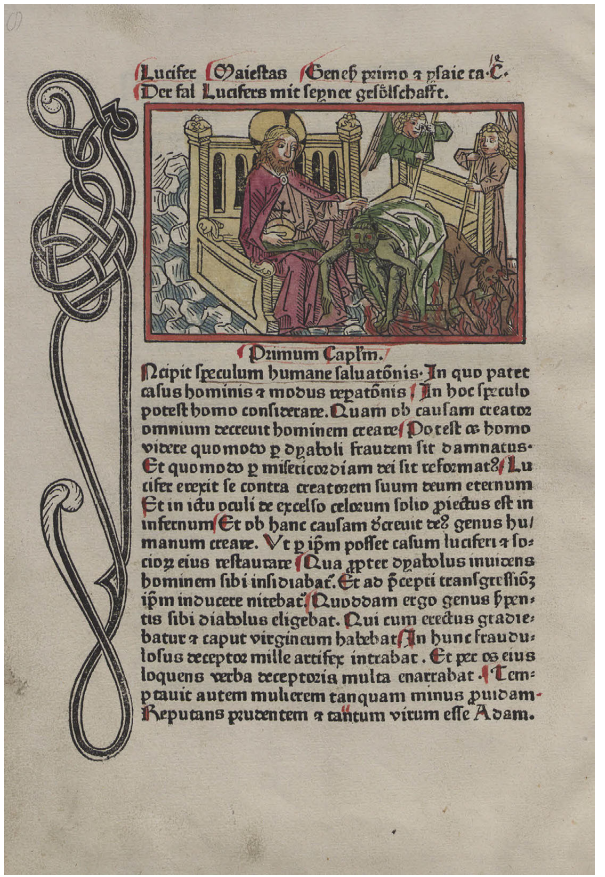
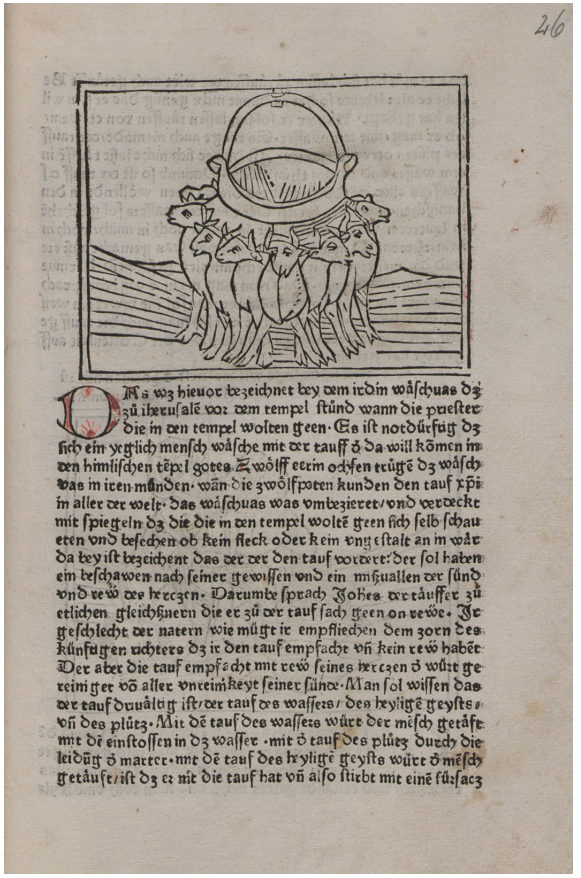


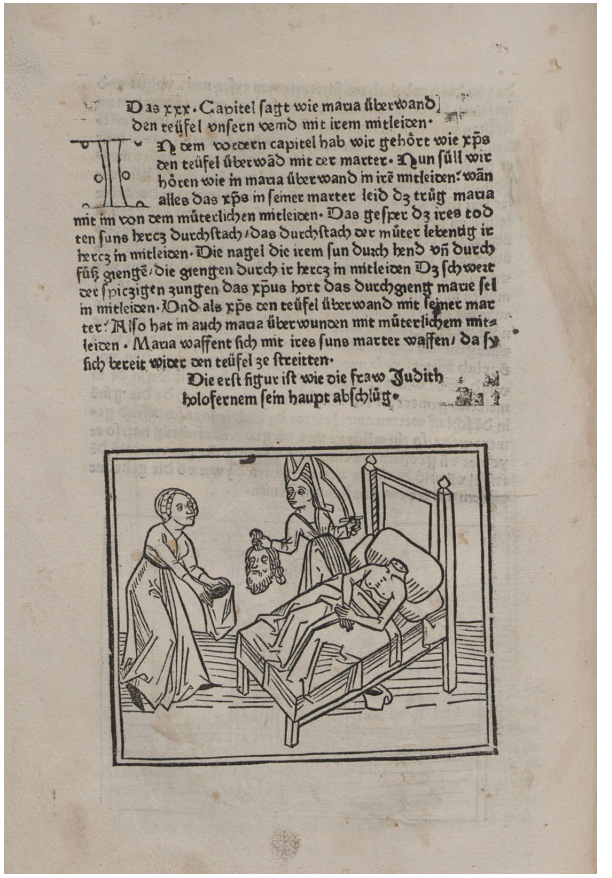
Abb. 195: 120.5.a. [Augsburg: Günther Zainer, nicht nach 1473]. München, BSB, 2 Inc.s.a. 1087, 10ᵛ. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Sturz Luzifers (Kap. 1a).



Abb. 196: 120.5.3. Berlin, SBB, Ms. lat. fol. 937, 4ᵛ. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Luzifer stürzt von der Thronbank Gottvaters; Erschaffung Evas (Kap. 1a–b).



DAs wz hieuor bezeichnet bey dem irdin wäschuas dz zů ihrusalē vor dem tempel stůnd wann die prueſter die in den tempel woltē gēen. Es ist notdürfftig dz sich ein yeglich mensch wäsche mit der tauff ö da will kōmen in den himlischen tēpel gotes. Zwölff eerin ochsen trügē dz wäsch vas in iren mündē. wān die zwölfpoten kunden den tauf xpi in aller der welt. das wäschuas was vmbeziereet/vnd verdeckt mit spiegeln dz die die in den tempel woltē gēen sich selb schaueten vnd beſechen ob kein fleck oder kein vngestalt an in wär da bey ist bezeichent das der der den tauf vorēert: der sol haben ein beschawen nach seiner gewissen vnd ein mißuallen der sünd vnd rewē der hertzen. Darumbē sprach Johes der täuffer zů etlichen gleichßnern die er zů der tauf sach gēen on rewē. Ir geschlecht der natern wie můgt ir empfliechen dem zorn des künftigen uchters dz ir den tauf empfacht vñ kein rewē habēt. Der aber die tauf empfacht mit rewē seines hertzen ö würt gereiniget vō aller vnreinikeyt seiner sünde. Man sol wissen das der tauf dreyältig ist/der tauf des wasſers/ des heyligē geysts/ vñ des plůtz. Mit dē tauf des wasſers würt der mēsch getäfft mit dē einstossen in dz wasſer. mit ö tauf des plůtz durch die leidūg ö marter. mit dē tauf des heyligē geysts würt ö mēsch getäuſt/ist dz er nit die tauf hat vñ also stirbt mit einē fürsacz



Das xxx. Capitel sagt wie maria überwand den teüfel vnsern vend mit irem mitleiden.

In dem vorgern capitel hab wir gehört wie xps den teüfel überwād mit der marter. Nun süll wir hören wie in maria überwand in irē mitleiden. wān alles das xps in seiner marter leid dz trůg maria mit im von dem müterlichen mitleiden. Das gesper dz ires todten suns hertz durchstach/das durchstach der müter lebendig ir hertz in mitleiden. Die nagel die irem sun durch hend vñ durch füß giengē/die giengen durch ir hertz in mitleiden. Dz schwert der spitzigen zungen das xpus hort das durchgieng maria sel in mitleiden. Und als xps den teüfel überwand mit seiner marter: Also hat m auch maria überwunden mit müterlichem mitleiden. Maria waffent sich mit ires suns marter waffen/ da sy sich bereit wider den teüfel ze streitten.

Die erst figur ist wie die fraw Judith holofernem sein haupt abschlůg.

Abb. 197: 120.5.b. Augsburg: Anton Sorg, 9. 8. 1476. München, BSB, 2 Inc.c.a. 531, 26r. ›Spiegel menschlicher behaltnuß‹: Das Eherne Meer als Hängekessel (Kap. 12b).

Abb. 198: 120.5.b. Augsburg: Anton Sorg, 9. 8. 1476. München, BSB, 2 Inc.c.a. 531, 67v. ›Spiegel menschlicher behaltnuß‹: Judith gibt das Haupt des Holofernes in den Beutel ihrer Magd (Kap. 30a).

das ſy vnderſcheident/ligende vñ farende ding/dz hatt Maria als gehalten fleiſſigkliche darumb ward ſy bezeichnet bey der arche. jn der arche wz auch das bůch der geſetzt. wann Maria het geen die bücher ō heilige geſchrift. jn der arch was Aarons růt die hieuor blůt Maria blůt vñ bracht ein geſegnote frucht jres leibs. jn der arch was der guldin eymer mit dem himelbrot vnd Maria bracht vnß das war hymelbrot. die arch gemacht auß dem holtz das do beyſſet cethim. vnd dz faulet nicht. vnd Maria gefaulet nye noch ward nie zů puluer. Die arch het vier guldin ring neben an der ſeyten. vnd Maria het vier fürtreffend tugent. die ſy an jr trůg. die ſeind mäſſigkeyt. weißheyt. ſtörck. vnd gerechtigkeyt. die ſeind aller tugent wurtzen vñ anefang. Die arch hett zwen guldin rigel da mit man ſy trůg. do bey wirt bezeichēt zwifältige liebe die maria het. dz iſt gen got vñ gen jrē neben menſchen/die arch wz jnwendig vñ außwēdig durchleichtet an tugende

¶ Die ander figur iſt der guldin leůchtſtock mit den ſiben ampeln.



Abb. 199: 120.5.c. [Augsburg: Anton Sorg, um 1478]. Innsbruck, UB, 107 H 5, 25r. ›Spiegel menschlicher behaltnuß‹: Siebenarmiger Hängeleuchter (Kap. 10c).



Das was auch hie vor bezeychnet bey Eleasar Machabeus der ſich jn den tod gab das er den gewaffneten elephand erſchlůg. wañ do das heydniſch volck wider die juden kriegtē. do kamen die heiden mit einem elephand der trůg ein burg auff jm mit bewertem volck. dem lieff Eleaſar engegen vnd leget ſich vnder jn vnd ſtach jn vnden auf zetod. wann er mocht jn anderweyß nit geſtechē vor gewaffen das er an jm trůg. do fiel der elephand auff den Eleaſar vnnd trucket jn zetod. Der ſtarck lieff den ſtarckē an vñ fielē beyd. alſo lieff Eleaſar dē elephand an vnd ſtarben beyd. Alſo tůt auch criſtus der gab ſich jn den ſtarcken tod das er mit ſeinem tod vnſern tod ertödtet. O gůter Jheſus ſeyd du vnß mit deinem tod erlöſt haſt. ſo gib vnß nach diſem leben zů wonē jn dem ewigen leben.

¶ Das. xxv. Capitel ſagt wie longinus Criſtů ſtach. vnd wie die juden Criſtum verſpotten nach ſeinem tod.

Abb. 200: 120.5.c. [Augsburg: Anton Sorg, um 1478]. Innsbruck, UB, 107 H 5, 64r. ›Spiegel menschlicher behaltnuß‹: Eleasar tötet den Elefanten (Kap. 24d).



Abb. 201: 120.5.15. Washington, Museum of the Bible, The Signatry Collection, SIG.MS.000767, 15r. ›Spiegel menschlicher behaltnis‹: Codrus wird getötet; Eleasar tötet den Elefanten (Kap. 24c–d). Courtesy Museum of the Bible, The Signatry Collection. All rights reserved. © Museum of the Bible, 2022.



Abb. 202: 120.6.1. München, BSB, Cgm 534, 1ᵛ. ›Spiegel menschliches hails‹: Gott vermählt Adam und Eva; Satan verführt Eva (Kap. 1c–d).



Abb. 203: 120.6.1. München, BSB, Cgm 534, 5rb. ›Spiegel menschliches hails‹: Geburt Mariens (Kap. 4a).



Abb. 204: 120.9.1. ehem. Strasbourg, Bibliothèque municipale, ms. B 94. Heinrich Laufenberg, ›Spiegel menschlichen Heils‹: Die Königin von Saba kommt mit ihrem Gefolge zu König Salomo (Kap. 9d) (aus: Engelhardt [1823] Taf. XX).



Abb. 205: 120.7.1. St. Gallen, Kantonsbibliothek, VadSlg Ms. 352/1–2, S. 48. ›Speculum humanae salvationis‹, deutsch: Eleasar tötet den Elefanten (Kap. 24d); Abtransport der Bundeslade, wobei Michal David verspottet (Kap. 25b); Verhöhnung des Gekreuzigten (Kap. 25a).



Abb. 206: 121.0.3. Gotha, Forschungsbibliothek, Chart. B 237, 162ᵛ. ›Spiegelbuch‹: Seelen im Höllenschlund mit zwei Teufeln.



Abb. 207: 121.0.4. Privatbesitz (zuletzt London, Christie's, Nr. 2018/28). ›Spiegelbuch‹: Jüngling und Geistlicher. Bildnachweis: Christie's Images / Bridgeman Images.



Abb. 208: 121.0.5. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 985, S. 399–400. ›Spiegelbuch‹: Der Teufel reicht der Jungfrau einen Spiegel.



Abb. 209: 121.0.6. Trier, Stadtbibliothek, Hs. 852/1311 4°, 353ᵛ. ›Spiegelbuch‹: Der Geistliche im Höllenschlund.



Abb. 210: 121.0.6. Trier, Stadtbibliothek, Hs. 852/1311 4°, 356ᵛ. ›Spiegelbuch‹: Der Reiche am Tisch; Hunde lecken die Wunden des Lazarus.

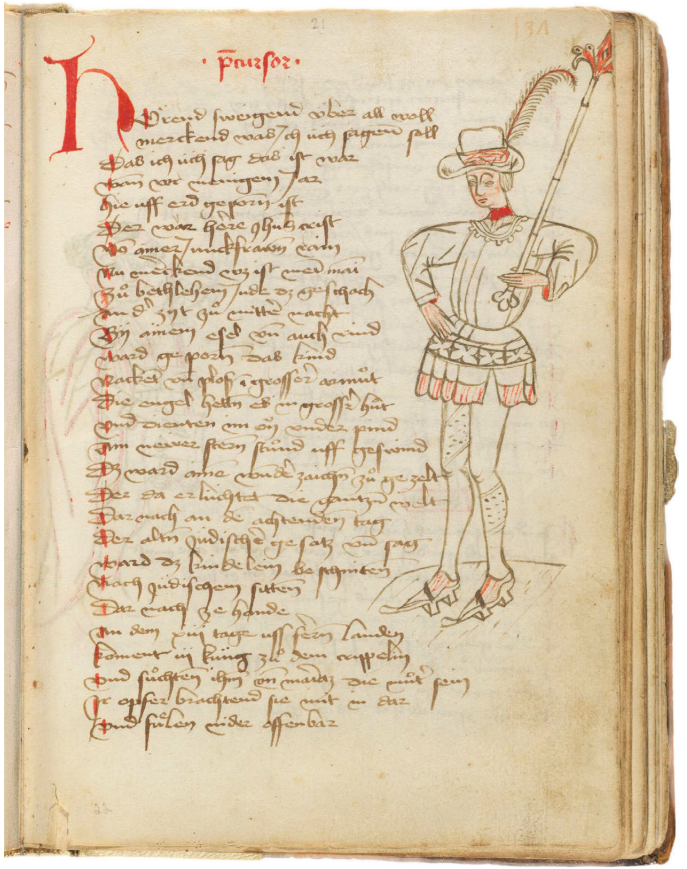


Abb. 211: 121a.0.1. Cambridge (Massachusetts), Harvard University, Houghton Library, MS Ger 74, 22r. ›Schwäbisches Weihnachtsspiel‹: Der *Precursor* kündigt das Weihnachtsspiel an.

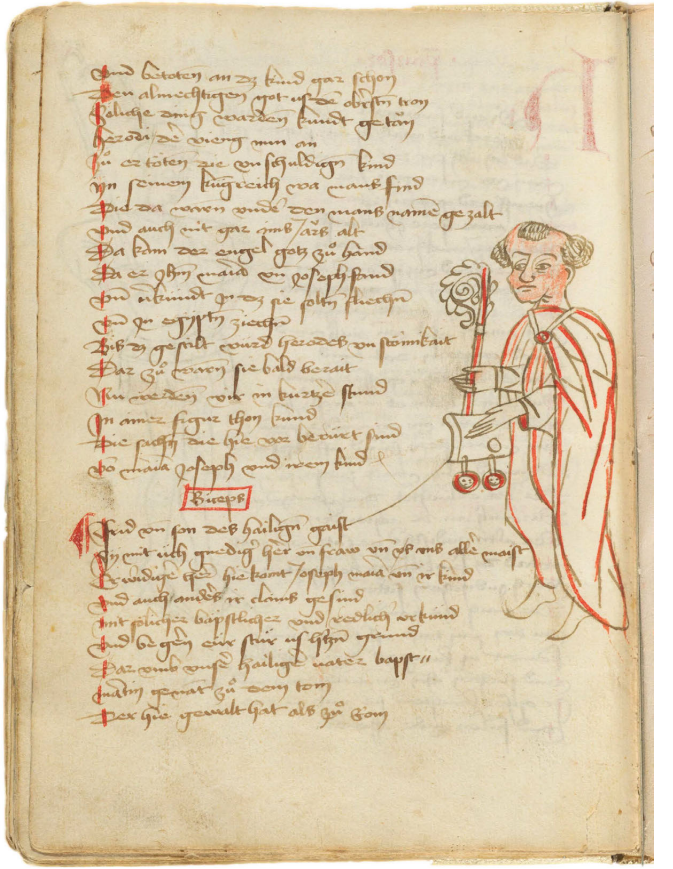


Abb. 212: 121a.0.1. Cambridge (Massachusetts), Harvard University, Houghton Library, MS Ger 74, 22v. ›Schwäbisches Weihnachtsspiel‹: Der Bischof kündigt Ablass an.

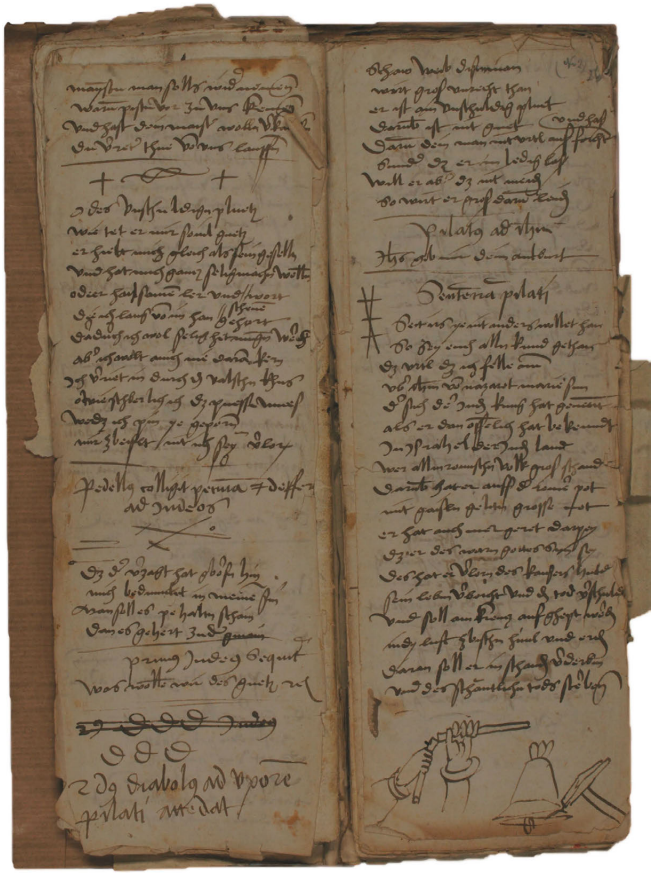


Abb. 213: 121a.0.2. Vipiteno (Sterzing), Stadtarchiv, Hs. XI, 26r. ›Haller Passionsspiel‹: Zwei Hände, die einen Stab brechen; eine (Gerichts-)Glocke wird geschlagen.

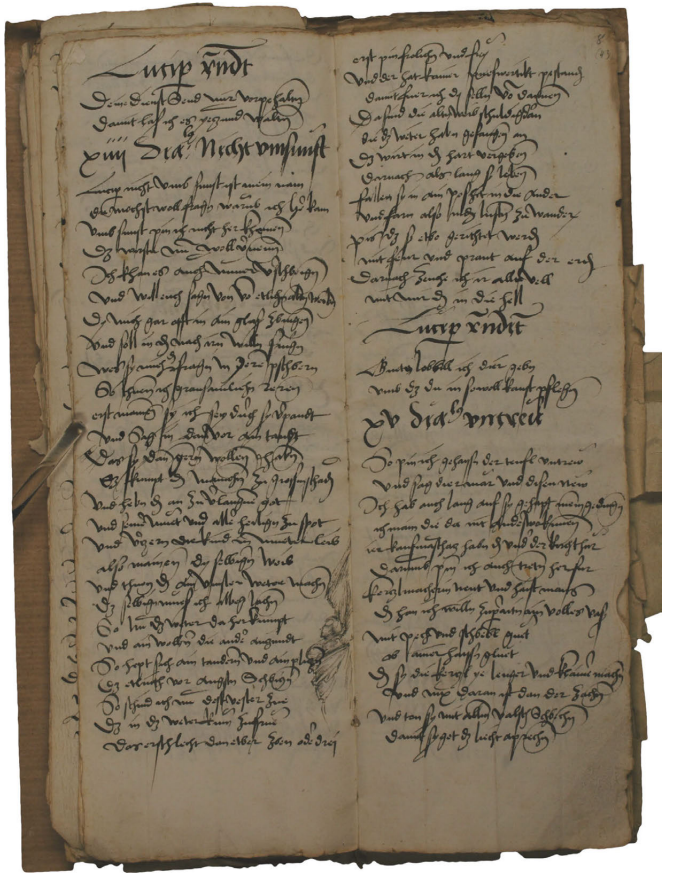


Abb. 214: 121a.0.2. Vipiteno (Sterzing), Stadtarchiv, Hs. XI, 42v. ›Haller Passionsspiel‹: Aus einem Gefäß ragt die Büste eines Engels hervor.



Abb. 215: 122.0.1. Berlin, SBB, Ms. germ. oct. 482, 18r. Meister Ingold, ›Guldîn spil‹: Alte/Richter (S04): König Salomo mit seinem Sohn.



Abb. 216: 122.0.2. Gießen, UB, Hs. 813, 202r. Meister Ingold, ›Guldîn spil‹: Würfelspiel.



Abb. 217: 122.0.2. Gießen, UB, Hs. 813, 194ᵛ. Meister Ingold, ›Guldîn spil‹: Venden (S07–S14).

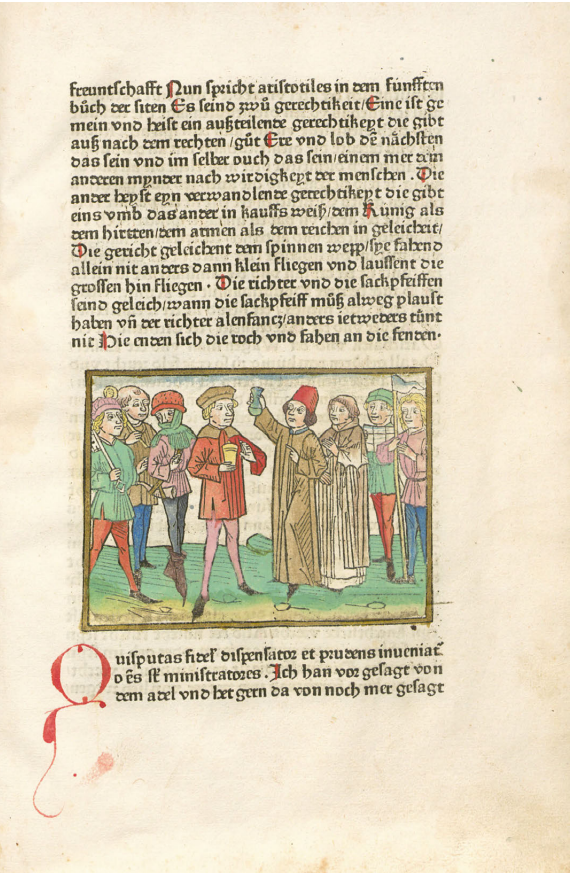


Abb. 218: 122.0.a. [Augsburg]: Günther Zainer, 1. 8. 1472. München, BSB, 2 Inc.c.a. 127, c2ʳ. Meister Ingold, ›Guldîn spil‹: Venden (S07–S14).



Abb. 219: 122.0.4. Nelahozeves, Lobkowiczká knihovna, Cod. VI Fc 26, S. 137. Meister Ingold, ›Guldîn spil‹: Schachspiel (S15).



Abb. 220: 122.0.5. Wien, ÖNB, Cod. 3049, 163va. Meister Ingold, ›Guldîn spil‹: Kartenspiel.



Abb. 221: 123.0.1. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Chart. A 823, 43r. Freidank, ›Bescheidenheit‹: Freidank oder die personifizierte Bescheidenheit als Gelehrter.

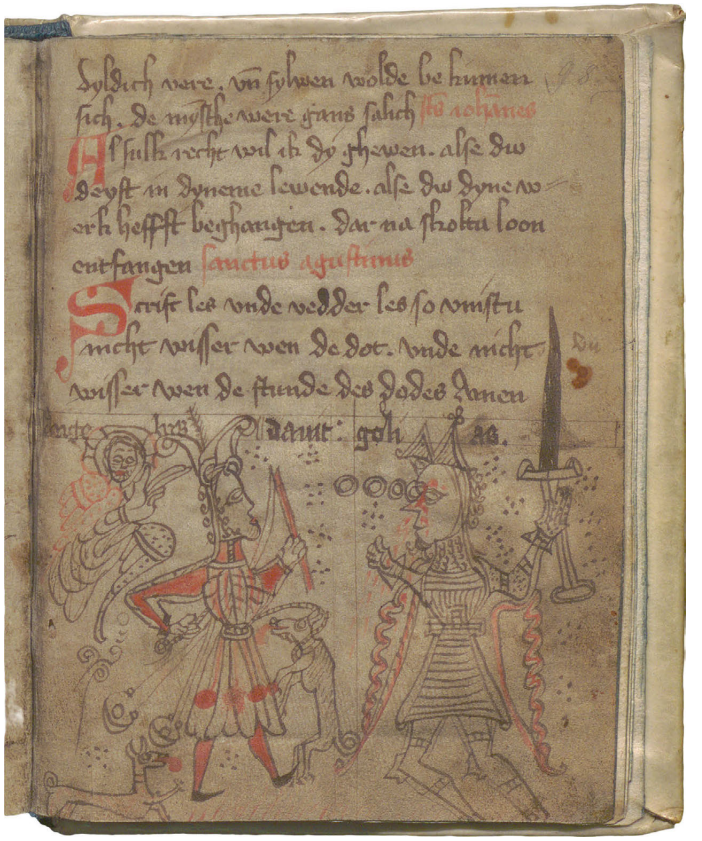


Abb. 222: 123.0.2. Uppsala, UB, H 122, 98r. Spruchsammlung, deutsch: Kampf zwischen David und Goliath.

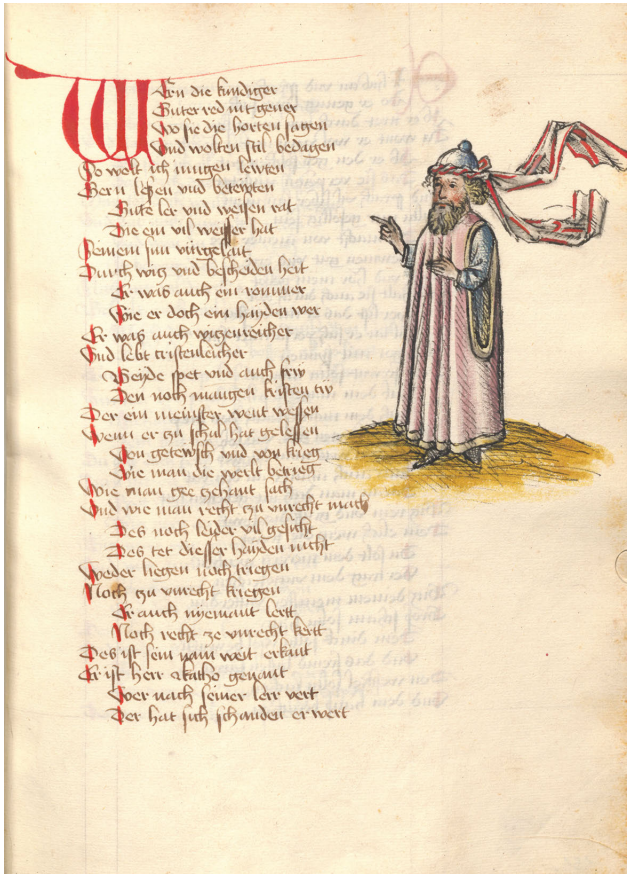


Abb. 223: 123.0.3. Wien, ÖBN, Cod. 2880, 151r. ›Cato‹, deutsch: Cato.



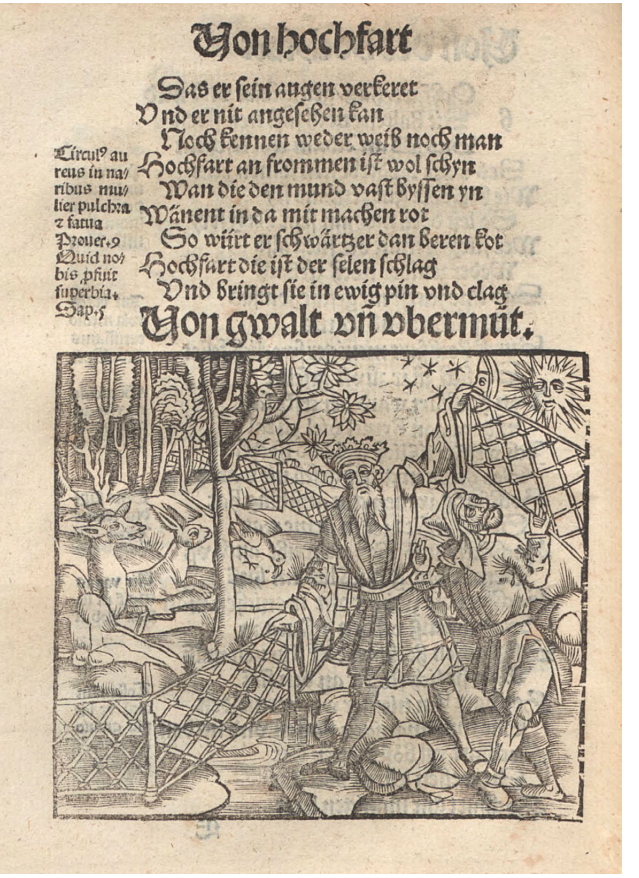
Abb. 224: 123.0.4. Wien, ÖNB, Cod. 3085, 130r. Juristische Sinnsprüche: Autoritätenbilder (Gregor I., Augustinus, Johannes Chrysostomos, Albertus Magnus).



Es was ein meister wol er =
kant Her katto was er ge =
nant Vor cristus gebürt
Er was dinem sun er gütlere vor las
Er sprach uil lieber sun min
Wiltu mir gefölgig sin
Du machst wol von minner lere
Gewinen nücz gütt vnd ere
Liß vnd höre eben min gebott
Vernimme es recht durch gott
Wer liesett das er nitt verstatt
Vil sere er sich versumet hatt
Dien gott mitt sinnen
Dinen früind soltu minnen
Süch den merckt vnd flüch den dieb
Hab dinen früind lieb

WR 277

Abb. 225: 123.o.a. [Basel: Martin Flach, nicht nach 1474]. Karlsruhe, BLB, 42 A 1932, 14 RH, a1r. ›Cato‹, deutsch: Cato lehrt seinen Sohn.



Von hochfart

Das er sein augen verkeret
Vnd er nit angesehen kan
Noch kennen weder weib noch man
Hochfart an frommen ist wol schyn
Wan die den mund vast byssen yn
Wänent in da mit machen rot
So würt er schwärtzer dan beren kot
Hochfart die ist der selen schlag
Vnd bringt sie in ewig pin vnd clag

Circuꝛ aureus in naꝛibus nuꝛlier pulchra z fatua Prouer. 9 Quid noꝛ bis, pfint superbia. Sap. 5

Von gwalt vñ vbermüt.

Abb. 226: 123.o.b. Straßburg: Johann Grüninger, 1508. München, BSB, Res/4 P.o.germ. 64 r, 21v. Freidank, ›Bescheidenheit‹: Ein übermütiger Herrscher versucht, den Himmel mitsamt Sonne, Mond und Sternen einzuzäunen.



Abb. 227: 125.0.1. Karlsruhe, BLB, Cod. Donaueschingen 113, 1ᵛ. ›Des Teufels Netz‹: Die Teufel ziehen das Netz voll Menschen.



Abb. 228: 125.0.2. Strasbourg, Bnu, ms. 2333, 87ᵛ. ›Des Teufels Netz‹: Winzer und Winzerin ernten die Reben.

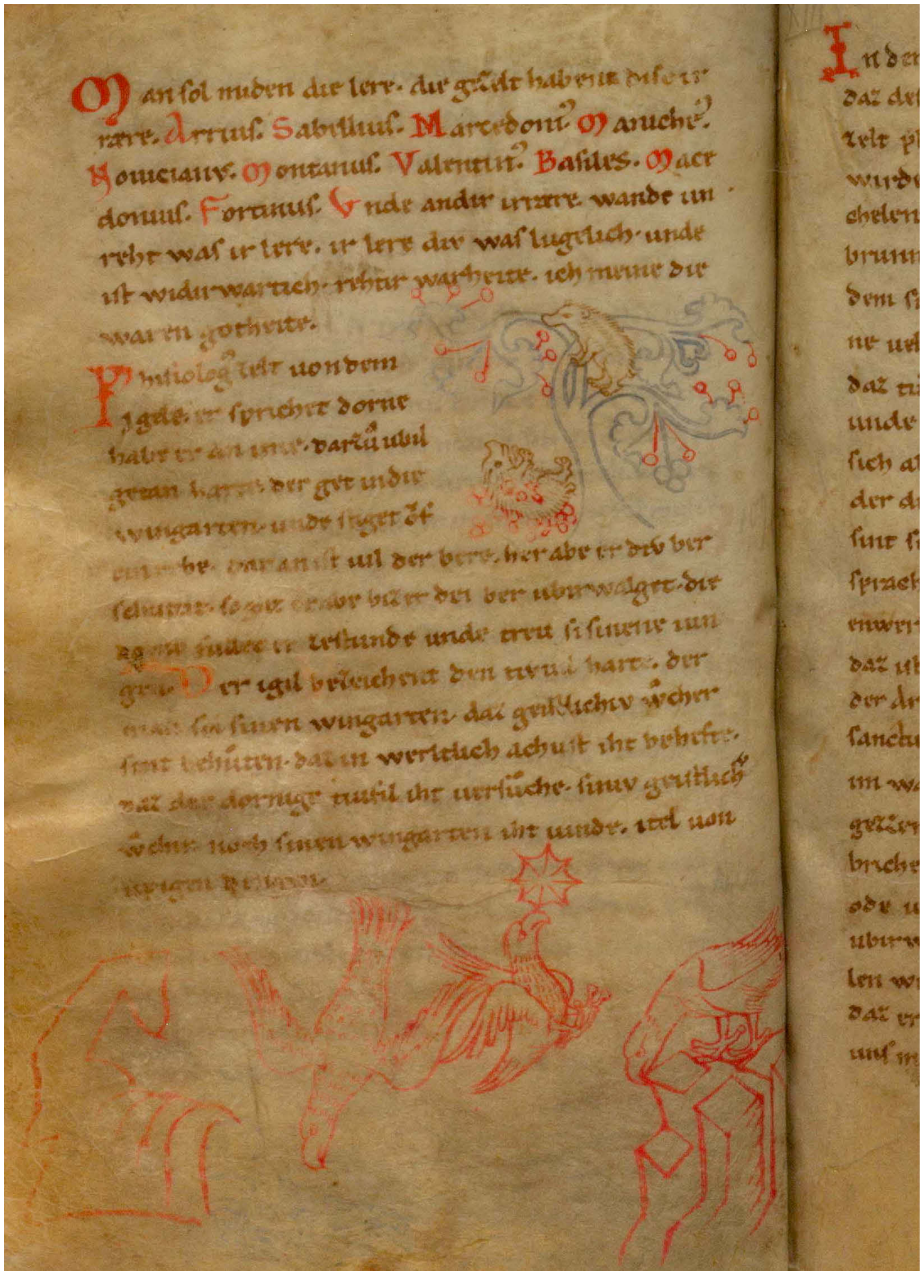


Abb. 229: 126.1.1. Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv, Geschichtsvereins-Handschriften, Hs. 6/19, 96^{v}. ›Physiologus‹, deutsch: Igel; Adler.

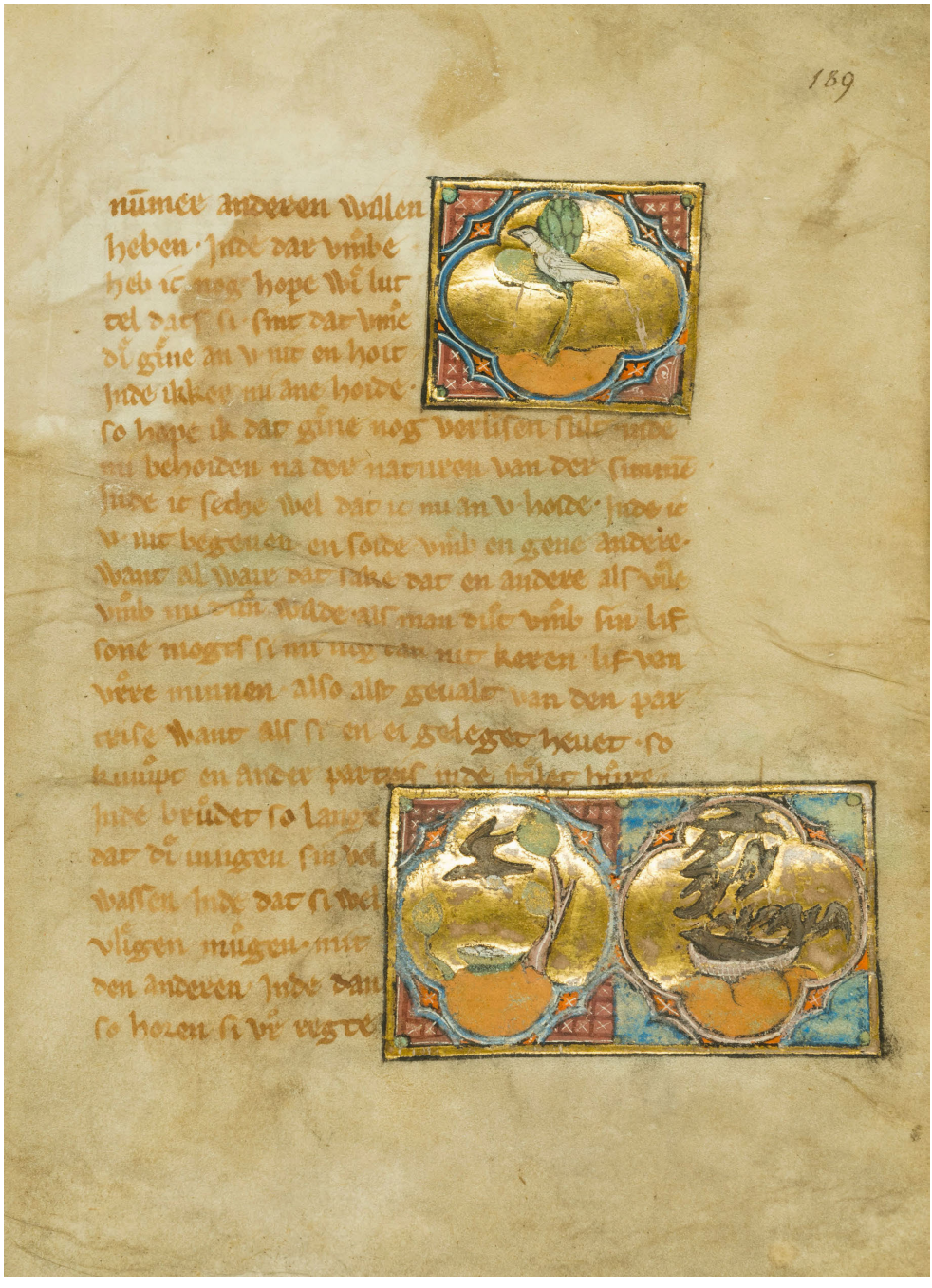


Abb. 230: 126.2.1. Hannover, Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek, Ms IV 369, S. 189. ›Minnebestiarium‹: Turteltaube; Rebhuhn mit Eiern bzw. Jungen.



Abb. 231: 126.2.1. Hannover, Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek, Ms IV 369, S. 146. ›Minnebestiarium‹: Heimchen.



Abb. 232: 126.2.1. Hannover, Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek, Ms IV 369, S. 203. ›Minnebestiarium‹: Schiffsleute kochen auf dem Rücken eines Wals ihr Essen.

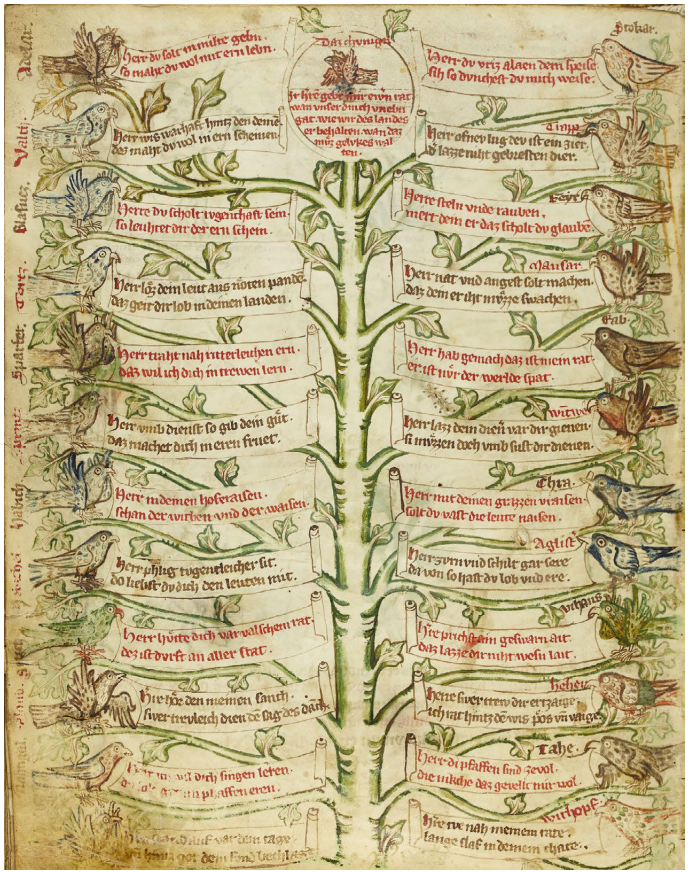


Abb. 233: 126.3.1. Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, 256^{v}. Ulrich von Lilienfeld, ›Rat der Vögel‹: Rat der Vögel.

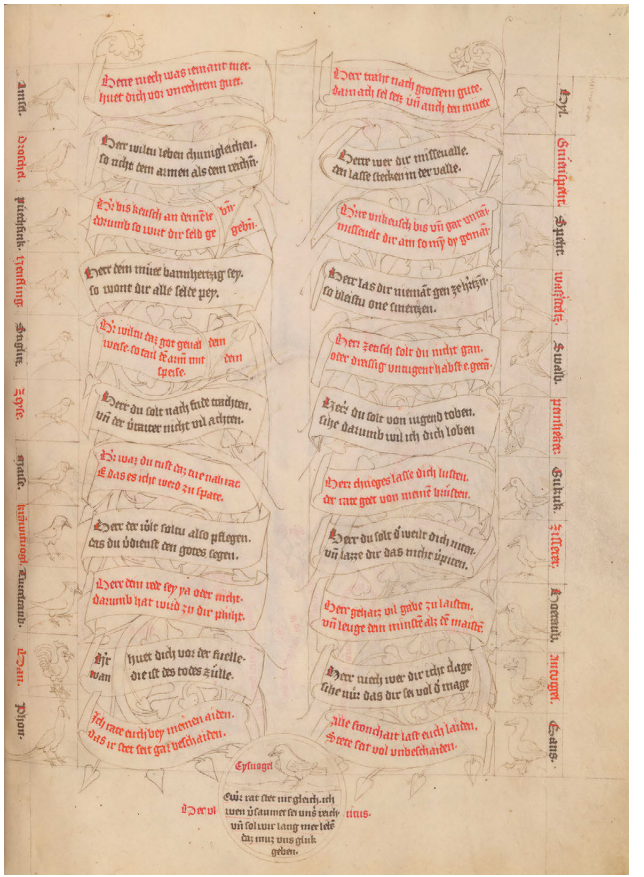


Abb. 234: 126.3.2. New York, The Morgan Library & Museum, MS M.1045, 258^{r}. Ulrich von Lilienfeld, ›Rat der Vögel‹: Rat der Vögel.



Abb. 235: 126.3.3. Paris, BnF, ms. nouv. acq. lat. 2129, 217r. Ulrich von Lilienfeld, ›Rat der Vögel‹: Rat der Vögel.



Abb. 236: 126.3.4. Stuttgart, WBL, Cod. poet. et phil. 2° 4, 113v. ›Rat der Vögel‹: Rat der Vögel (Papagei, Distelfink, Zeisig, Pfau, Storch).

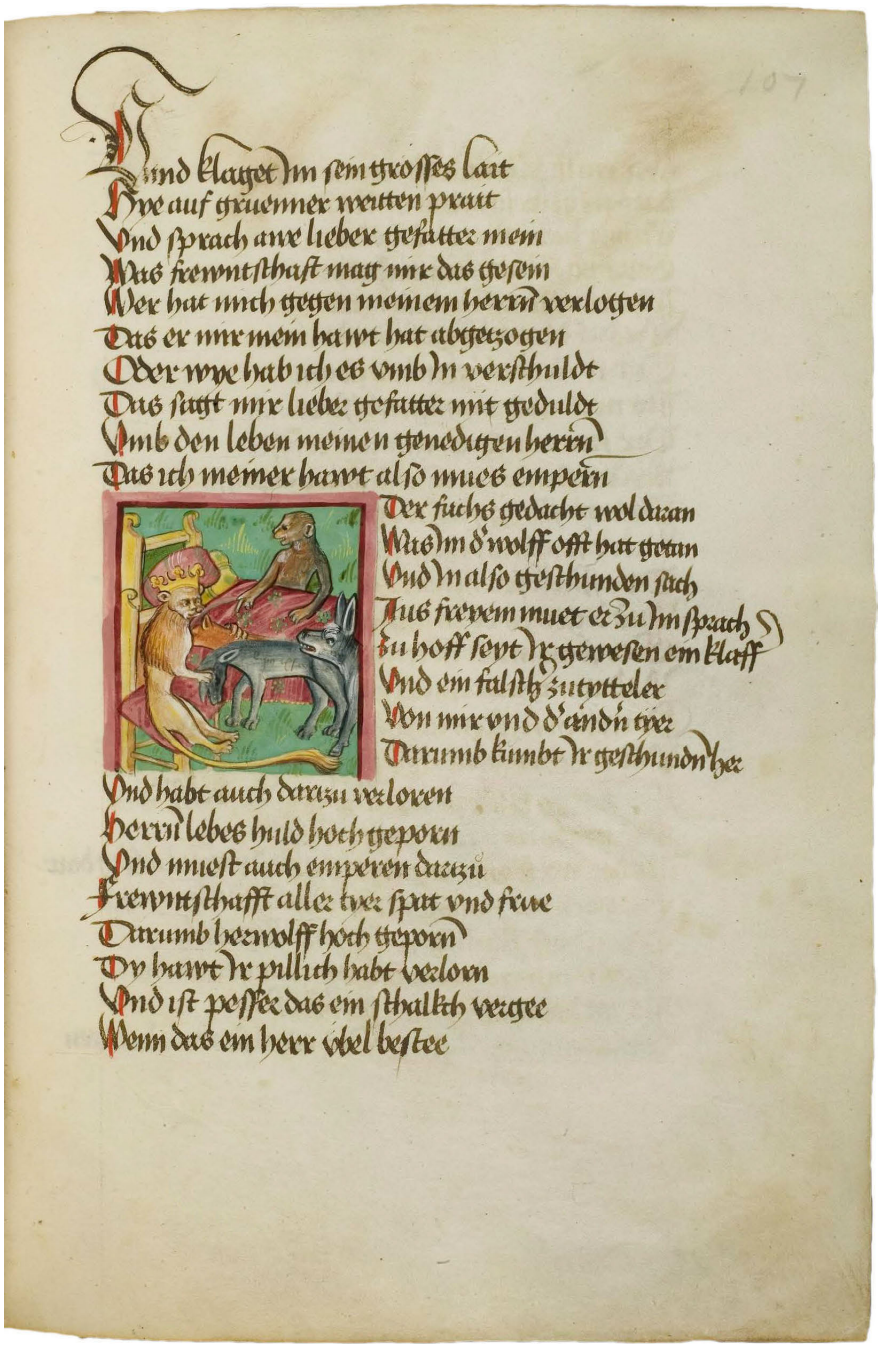


Abb. 237: 126.4.2. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 291, 107r. ›Geschundener Wolf‹: Schindung des Wolfs.



Abb. 238: 126.4.A. [Basel?: o. Dr., ca. 1458]. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 438, 159^{v}–160^{r}. ›Geschundener Wolf‹: Schindung des Wolfs.



Abb. 239: 127.0.1. Bad Berleburg, Sayn-Wittgenstein'sche Schlossbibliothek, Ms. RT 2/1, 742^{v}. Albrecht, ›Jüngerer Titurel‹: Johannes Doyle von Gleiberg (Schreiber und Maler) und Ritter Otto Winther (Auftraggeber).



Abb. 240: 127.0.2. München, BSB, Cgm 8470, 194ᵛ. Albrecht, ›Jüngerer Titurel‹: Sigune mit dem Leichnam Tschionatulanders auf der Linde.

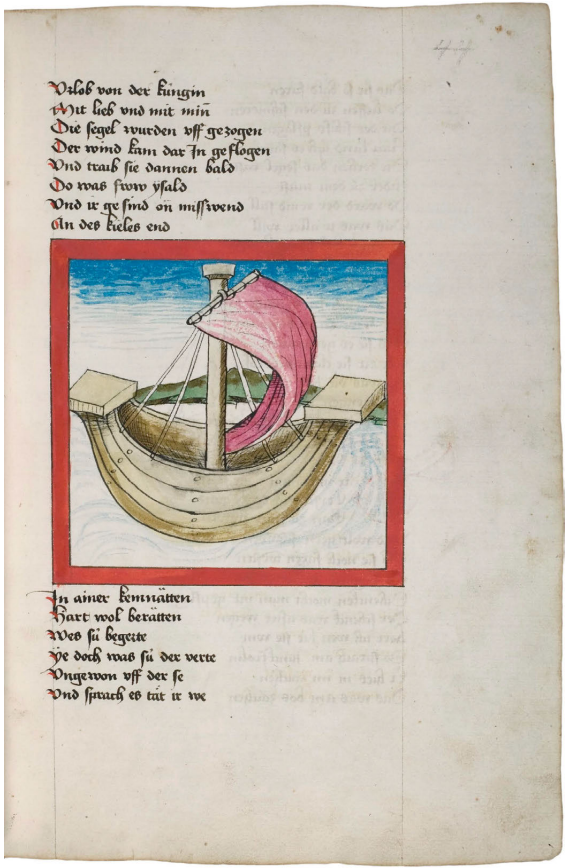


Abb. 241: 129.1.1. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 346, 44^{r}. Eilhart von Oberg, ›Tristrant‹: Schiff [Überfahrt nach Cornwall, Minnetrank].

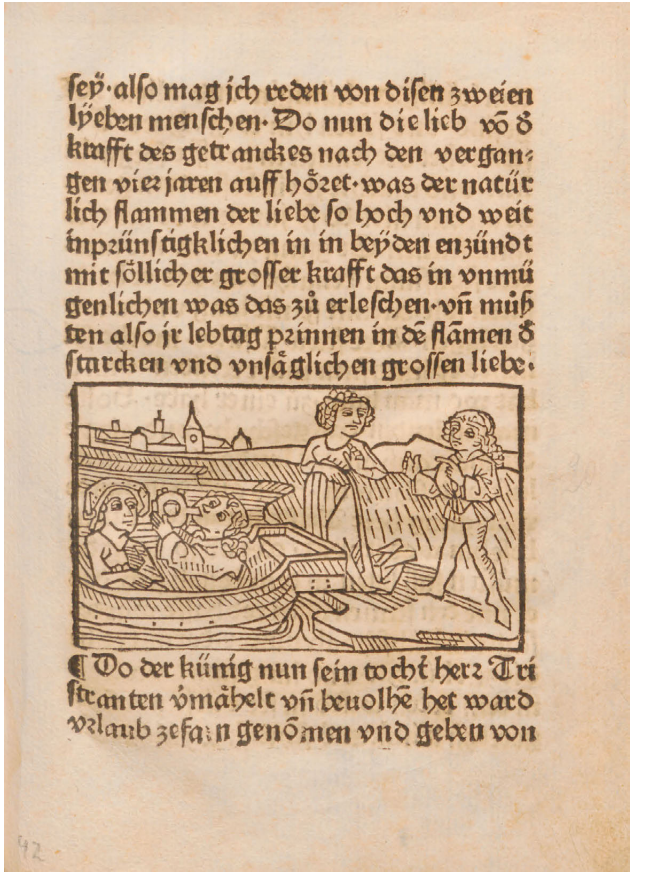


Abb. 242: 129.1.a. Augsburg: Anton Sorg, 1484. Berlin, SBB, 8^{o} Inc 138, 42^{r}. ›Tristan‹ (Prosafassung): Minnetrank.



Abb. 243: 129.1.1. Heidelberg, UB, Cod. Pal. germ. 346, 63^{r}. Eilhart von Oberg, ›Tristrant‹: Brangene und die liebeskranke Isalde; Liebesbegegnung im Baumgarten.



Abb. 244: 129.2.1. Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, ms. 14697, 375^{v}. Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹: Marke beauftragt Melot, Isolde zu beobachten [Baumgartenszene].



Was groſſer klag vnd traurikeyt do
ward võ dem kũnig·ſeiner ritterſchafft·
vnd allẽ volck·ſo bei jm wz·wär wund
võ zů ſagen.dañ ein yeglicher ő war re
cht lieb verſůcht hat·erkennt auch wol
wz groß laid vñ vnſeglich ſchmertzen
nachuolgen·darũb wil jch nicht weiter
dauõ redẽ·wẽn es geet ye nach ſůß ſaur
das ſicht man gemeinklich in allẽ dingẽ
Alſo ward auch dem kũnig Ribalin ſei
freũnd gar bald verwandelt in betrũbt
nuß·vmb ſeiner frawen tode·yedoch ſo

Abb. 245: 129.1.a. Augsburg: Anton Sorg, 1484. Berlin, SBB, 8° Inc 138, 3ᵛ. ›Tristan‹ (Prosafassung): Tod Blanceflors und Geburt Tristrants.



Abb. 246: 129.2.1. Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, ms. 14697, 58^{v}–59^{r}. Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹: Das Kind Tristan mit seinen Zieheltern.

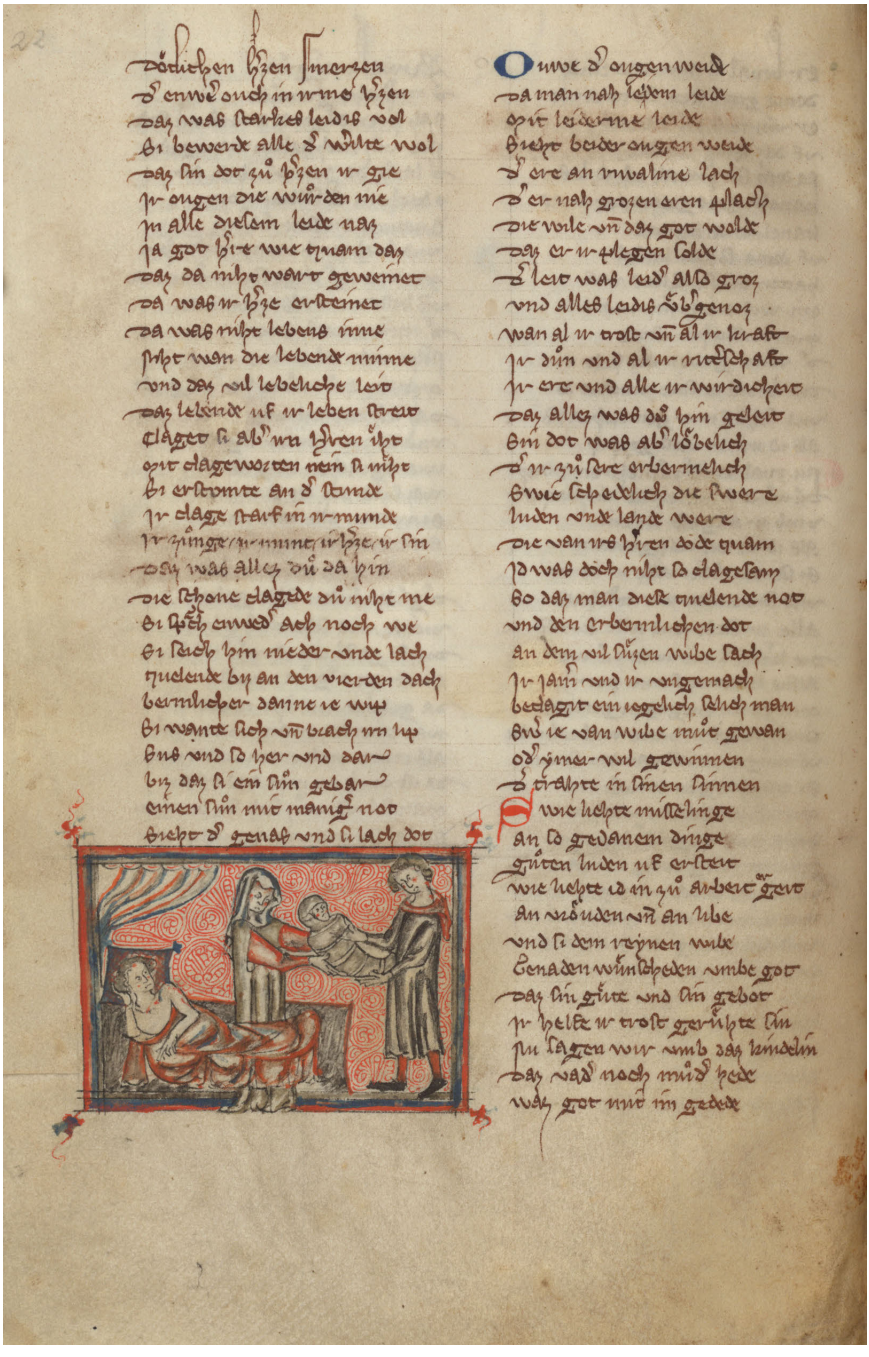


Abb. 247: 129.2.2. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7020 (W*) 88, S. 22. Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹: Geburt Tristans.

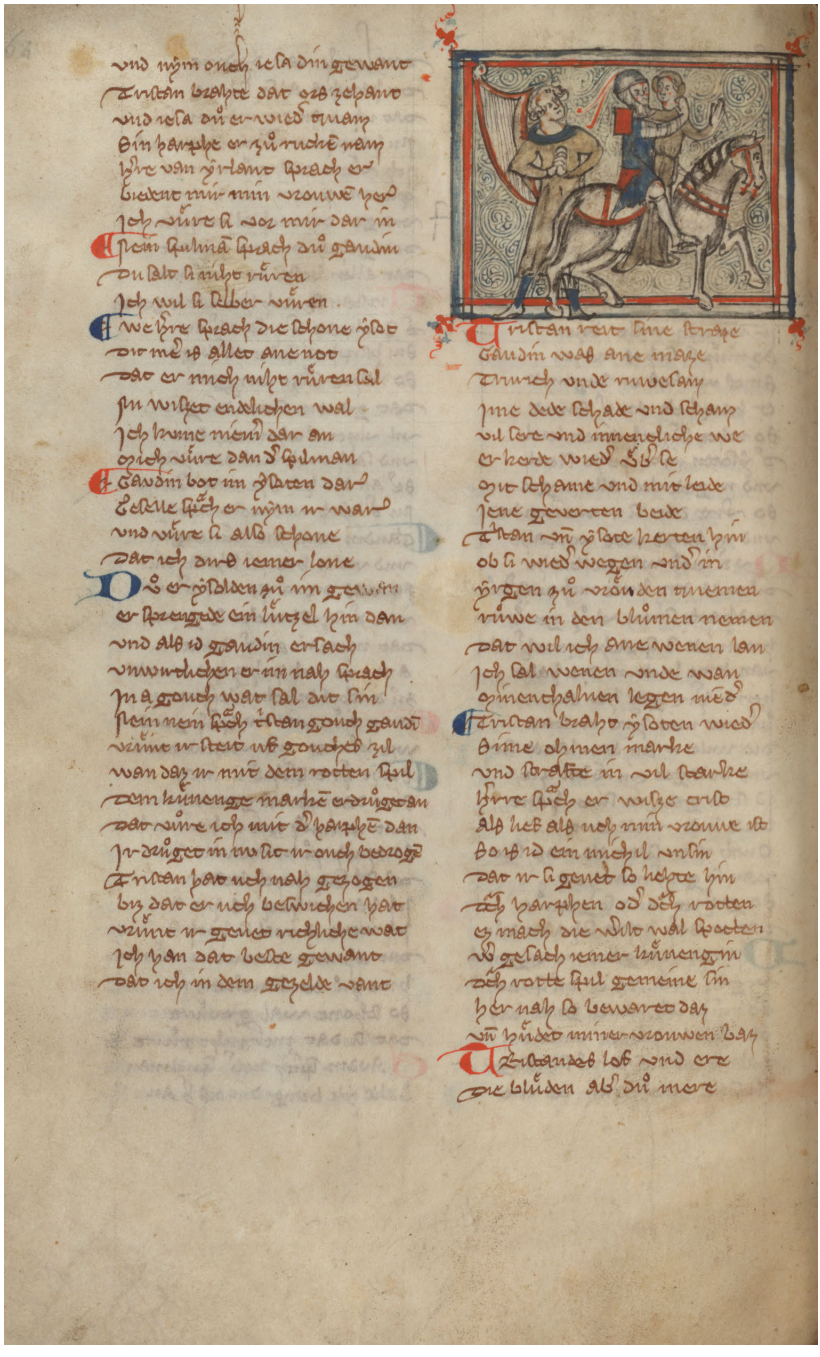


Abb. 248: 129.2.2. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7020 (W*) 88, S. 164. Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹: Tristan überlistet Gandin und holt Isolde zurück.



Abb. 249: 129.2.4. München, BSB, Cgm 51, 7^{v}. Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹: Riwalin und Blanscheflur bei Markes Ritterspielen.



Abb. 250: 129.2.4. München, BSB, Cgm 51, 15r. Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹: Tod Blanscheflurs und Geburt Tristans, Begräbnis Blanscheflurs, vermeintliche Geburt Tristans durch Floräte.



Abb. 251: 130.1.1. Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 1, 1^{v}–2^{r}. Konrad von Würzburg, ›Trojanerkrieg‹: Hekubas Fackeltraum.



Abb. 252: 130.5.a. (Anm.): Augsburg: Anton Sorg, 30. 4. 1479. München, BSB, 2 Inc.c.a. 839, a1^{v}. Troja-roman: Hekubas Fackeltraum.



Abb. 253: 130.1.3. Nürnberg, GNM, Hs 998, 192ʳ. Konrad von Würzburg, ›Trojanerkrieg‹: Zerstörung Trojas.



Abb. 254: 130.1.2. Leutkirch, Fürstlich Waldburg-Zeil'sches Gesamtarchiv Schloss Zeil, ZAMs 37, S. 188. Konrad von Würzburg, ›Trojanerkrieg‹: Thetis führt Achill im Sack mit einem Pferdewagen weg.



Abb. 255: 130.1.4. Würzburg, UB, M. ch. f. 24, 55^{v}. Konrad von Würzburg, ›Trojanerkrieg‹: Thetis trifft Schiron.



Abb. 256: 130.2.1. Gießen, UB, Hs. 232, 112ᵛ. ›Elsässisches Trojabuch‹: Der dreizehnte Streit.



Abb. 257: 130.2.2. Nürnberg, GNM, Hs 973, 79ʳ. ›Elsässisches Trojabuch‹: Der siebzehnte Streit.



Abb. 258: 130.2.3. Wien, ÖNB, Cod. 2915, I^{v}. ›Elsässisches Trojabuch‹: Hekubas Traum; Mordanschlag auf Paris.



Abb. 259: 130.4.1. Oxford, Bodleian Library, MS. Germ. d. 1, 5ʳ. Guido de Columnis, ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch: Paris entführt Helena.

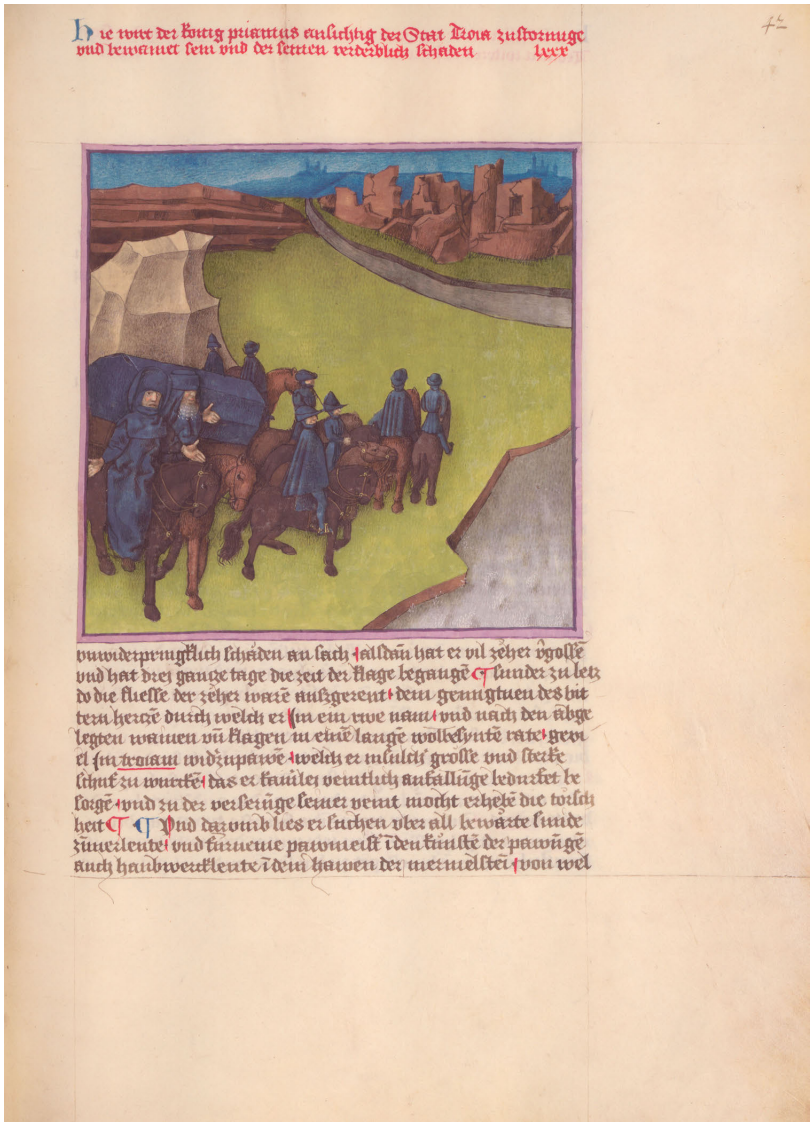
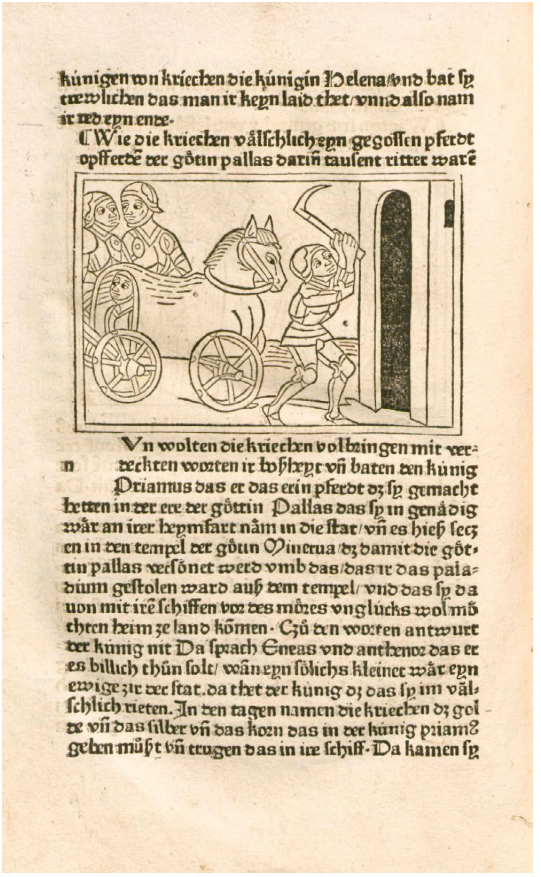


Abb. 260: 130.4.2. Wien, ÖNB, Cod. 2773, 42ʳ. Guido de Columnis, ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch: Klage des Priamus vor der zerstörten Stadt.



Abb. 261: 130.3.1. Berlin, Kupferstichkabinett, Cod. 78 A 13, 128^{v}. Hans Mair, ›Historia destructionis Troiae‹, deutsch: Das trojanische Pferd wird in die Stadt gebracht.



künigen von kriechen die künigin Helena/vnd bat sy
tæwlichen das man ir keyn laid thet/vnnd also nam
ir red eyn ende.

¶ Wie die kriechen vällschlich eyn gegossen pferdt
opfferten der göttin pallas darin tausent ritter wa-
ren

Vn wolten die kriechen volbringen mit ver-
n tæchten worten ir bosheyt vñ baten den künig
Priamus das er das ein pferdt dz sy gemacht
hetten in der ere der göttin Pallas das sy in genädig
wär an irer heymfart nämen in die stat/ vñ es hieß secz
en in den tempel der göun Minerua/dz damit die göt-
tin pallas versönet werd vmb das/das ir das pala-
dium gestolen ward auß dem tempel/ vnd das sy da
von mit ire schiffen vor des mörs vnglücks wol mö
chten heim ze land kömen. Czů den worten antwurt
der künig mit Da spach Eneas vnd anthenor das er
es billich thün solt/ wän eyn söliches kleinet wär eyn
ewige zir der stat. da thet der künig dz das sy im väl-
schlich rieten. In den tagen namen die kriechen dz gol
de vñ das silber vñ das korn das in der künig priams
geben müßt vñ trugen das in ire schiff. Da kamen sy

Abb. 262: 130.5.b. [Augsburg: Ambrosius Keller, um 1479]. München, BSB, 2 Inc.s.a. 323 m, p8^{v}. Trojaroman: Trojanisches Pferd.



¶ Wie die statt Troya verrodten ward

Vn wolten die kri-
echen volpringē mit ver-
deckten worten ir bosheyt vñ
baten den künig Pria-
mus das er das ein pferdt dz sy gemacht
hetten in der ere der göttin Pallas das sy in genädig
wär an irer heymfart nämen in die stat/ vñ es hieß secz
en in den tempel der göun Minerua/dz damit die göt-
tin pallas versönet werd vmb das/das ir das pala-
dium gestolen ward auß dem tempel/ vnd das sy da
von mit ire schiffen vor des mörs vnglücks wol mö
chten heim ze land kömen. Czů den worten antwurt
der künig mit. Da spach Eneas vnd anthenor das er
es billich thün solt/ wän eyn söliches kleinet wär eyn
ewige zir der stat. da thet der künig dz das sy im väl-
schlich rieten. In den tagen namen die kriechen dz gol
de vñ das silber vñ das korn das in der künig priams
geben müßt vñ trugen das in ire schiff. Da kamen sy
ein mochte dauon müßt man der maur
ein teyl abprechen/ vnnd also füren sye
das roß mit grossen freuden/ vnnd daz
kam in mit einem grossen leid/ wan sye
in das roß hetten gethan einen der hieß
Symon mit tausent rittern/ vnd wan
denn zeichē das die vonn troya weren
entschlaffen/ so solt er hinauß zeichē ge-
ben mit einem feür/ domit so wolten sy
lauffen in die stat vñ das volck zů tod
schlagen/ vnd an dem selbē tag sandte
sy zů dem künig Priamus das sy wol-
ten faren czů dem castell Thenodo/ do
solt er in heimlichen hin schicken die kü-
nigin Helenam/ vnd als füre sy off de
möre hindan/ das sahen die von troya/
vñ sy kamē geen Thenodo/ do waren sy
do biß ann die nacht. Do hiessen sy das
volck alles wäpnen/ vñ hübe sich heim
lich zů der stat. Do nun der Symon &
in dem roß was vernam das daz volck
in d stat alles vz entschlaffen do gieng
er auß dem roß vñ gab den kriechē ein
zeychen mit einem feür. Die kamen czů
stund über die maur in die stat zů dem
die do waren in der stat in dem roß.

¶ Wie die statt Troya erstöret ward vnd wie
Priamus Hecuba vñ auch Polixena wurden erschlagen.

Abb. 263: 130.5.g. Straßburg: [Johann Knobloch], 10. 3. 1499. Frankfurt a. M., UB, Q 15/121 Nr. 2, P5^{v}. Trojaroman: Trojanisches Pferd.



¶ Wie discordia vnsichtig auf die hochzeit kam vñ ein apffel vnd die frawen warff vō vnfrides wegē.

O die fraw discordia von jrem ros gesaß do was sy gar vast schön gekleidet · vnd trüge eyn fingerlin an der hand · das het · eine steyn der het die crafft · wann sy es stieß an jren fin ger · so mocht sy niemandt gesehen · mit dem stein gien ge sy auff den palast do dye drey frawen sassen · vnd ge dacht wie sy die freüntschafft vnd einikeit möchte zer stören · vnd auch die kurczwel vnd frewde · wann sy wol west das sy herr jupiter nicht leyders künde getün darmit wolt sy sich rechen das er sy nicht mit den ann/ deren frawen vnd göttin hette geladen · Vnd da sy al so zů den frawen verho len kam · das man sy nichtt ge/ sehen mocht · von des steines krafft · den sy in dem finger lin hette vmb trüg · do warff sy einen apffel vnder dye frawen · der was wunder schön vnd was mit zauberli/ sten gemacht vnd zů gericht · von silber vnd von golde · vnd von edlem gestein · vnd gieng ein grüne leyst dar/ umb do stünd mit büchstaben darjm geschriben · vñ we liche fraw hewt auff dise hoff die beste vñ die schönste

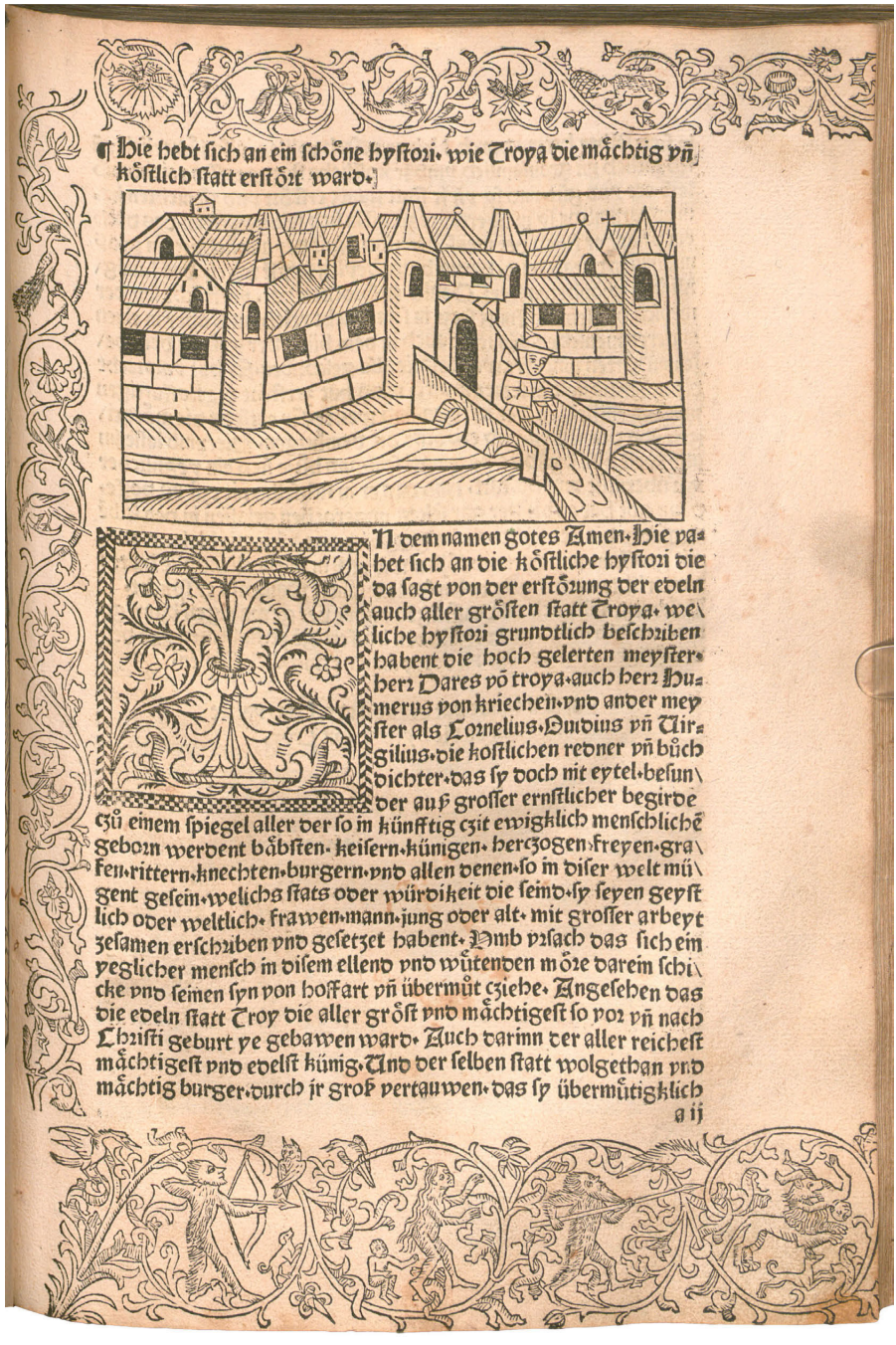
Abb. 264: 130.5.c. Augsburg: Anton Sorg, 12. 6. 1482. München, BSB, 2 Inc.c.a. 1189, c8^{r}. Trojaroman: Discordia wirft den Apfel.

erſchlagē/das er auch darumb ein böſen tod billich ſol-
te nemen/Nun hat mich der vnſälig Achilles offt hey-
ſen bitten das ich jm gäbe mein tochter Polyxenam ezů
einem eelichen weib dem het ich auch das gäntzlich ge
lobet dz er daran ein gůts genügen het/dauō ich mayn
zů jm zeſchicken meinen boten das er zů mir käm in den
tempel vnnd mit mir da redet/Nun will ich mein lieber
ſun daz du mit etlichen vnſern getreůwen helffern oder
dienern heymlichen ſeyſt verborgen/ſo er dann dahyn
käm das jr in dann alſo bekümert das er von eůch nicht
kōmen můg vnd werd von eůch erſchlagen Da ward
Paris von dem wainen ſeiner můter mit heiſſen zähern
alſo bewegt das er jr das willigklich verhieß vnd ver-
barg ſich mit zweintzig rittern heymlich in den tempel/
Da ſandt die künigin Hecuba zeſtund jren boten nach
Achilles/da kam zeſtund der vnſälig Achilles/wann
er was betwogen von der frawen lieb/die manigem wei
ſen mañ nimpt ſein ſynn vnd vernunfft/

¶Wie Achilles von paris jm tempel er/
ſchlagen ward/



Abb. 265: 130.5.d. Augsburg: Johann Schönsperger, 1488. Heidelberg, UB, B 2765-3-1 Quart, q8ʳ. Trojaroman: Achills Tod.



¶ Hie hebt sich an ein schöne hystori. wie Troya die mächtig vñ köstlich statt erstört ward.

IN dem namen gotes Amen. Hie ha\-bet sich an die köstliche hystori die da sagt von der erstörung der edeln auch aller grösten statt Troya. we\-liche hystori grundtlich beschriben habent die hoch gelerten meyster\- herr Dares pö troya. auch herr Hu\-merus von kriechen. vnd ander mey\-ster als Cornelius. Ouidius vñ Vir\-gilius. die köstlichen redner vñ bůch dichter. das sy doch mit eytel. besun\-der auß grosser ernstlicher begirde zů einem spiegel aller der so in künfftig czit ewigklich menschliche geborn werdent bäbsten. keisern. künigen. herczogen. freyen. gra\-fen. rittern. knechten. burgern. vnd allen denen. so in diser welt mů\-gent gesein. welichs stats oder würdikeit die seind. sy seyen geyst\-lich oder weltlich. frawen. mann. jung oder alt. mit grosser arbeyt zesamen erschriben vnd gesetzet habent. Umb vrsach das sich ein yeglicher mensch in disem ellend vnd wůtenden möre darein schi\-cke vnd seinen syn von hoffart vñ übermůt cziehe. Angesehen das die edeln statt Troy die aller gröst vnd mächtigest so vor vñ nach Christi geburt ye gebawen ward. Auch darinn der aller reichest mächtigest vnd edelst künig. Und der selben statt wolgethan vnd mächtig burger. durch ir groß vertauwen. das sy übermütigklich

Abb. 266: 130.5.e. Straßburg: Martin Schott, 13. 3. 1489. Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer, OS 0917, a2ʳ. Trojaroman: Troja.



In stat hieß Troy.da
was ein künig jnnen der
was gewaltig über ma-
nige land. vnnd der hieß
Priamy. Der selbig kü-
nig het ein fraw die hieß
Hecuba Die ward eines
küds schwanger. vnd darnach zů hand
traümet jr eins nachtes ein traum. vnd
was jr in dē schlaff wie jr ein pränněde
fackel vß jrē herczē wůchse. vñ die fackel
prennet als ser vñ vast dz sy die stat troy
biß in den grund verprent. noch in dem
ganczē künigreich ein stürze nicht liessen
steen noch belebē. Der traum was der
frawen gar schwär. vñ sůget den jrē her-
ren dē künig Priamo. Der künig ward
traurig vñ gar ser beschwert. wan jn ge
dauchт d traům zůg sich vff dz kind Das
die fraw trůg. Darnach do gebar die
fraw gar ein schön kind vñ wz ein knab
Do d künig dz kind besach Do ward er
leydig vñ sprach. Das ist ein schedliche
frucht. besorget es jn lebē Troya vñ als
mein land möcht vō seinē wegē zerstört
werdē vñ verwüst. vñ ee dz ich vō jm dz
welt wartē sein. ich ther ee jm selber den
tod ann. Wann mich dunchet es sey die
prünnende fackel die mein fraw in dem
schlaff sach. dauon ist mir lieber dz kind
sterb wan ich vñ mein gůt vñ alles mein
läd verdürbe. Nun ward d künig zerat
wie er das kind wölt tötten. vnd gebot
zweyen knechtē bey jrē leib vñ lebē. das
sy dz kind nemen vñ trůgen es in einen
wald. vñ liessen es nit leben. Dan wurd
es nit vō jn getöt so müsten sy aber ster
bē. Daß bet die fraw groß leyd vñ alles
hoffgesind mit jr. Nun do die knecht
an ein heimliche wüste kamen. vnd das
kind wolten rödten do zoch der ein sein
schwert auß vñ wolt das kind ertödē
vñ zů tod schlagē. Do waß das schwert
als lauter vñ als schön das das kindlin
sein selbs schartē dar jn sach. Do ward
das kindlin als süß lachen das sy es an
jrem herczē nicht möchtē habē das kind
zů rödten. vnd wurden überein. das sy
das wolte lassen leben. vñ legtē es auff
ein dicks reyse in ein stauden. vñ schnit-
ten einē jungē hund die zungē auß. vnd
prachten sy dē künig Priamo als ob es
des kinds zung wär. Das thäten sy zů
einem zeychen das es tod wär.

17

Wie ein wilde hind das kind seget zů dreyen malen
des tages. vnd wie es ein hyrt fande.

19

c iij

Abb. 267: 130.5.f. Straßburg: [Bartholomäus Kistler], 10. 3. 1499. Wien, ÖNB, Ink 17.F.2, c3ʳ. Trojaroman: Der Hirte findet Paris.

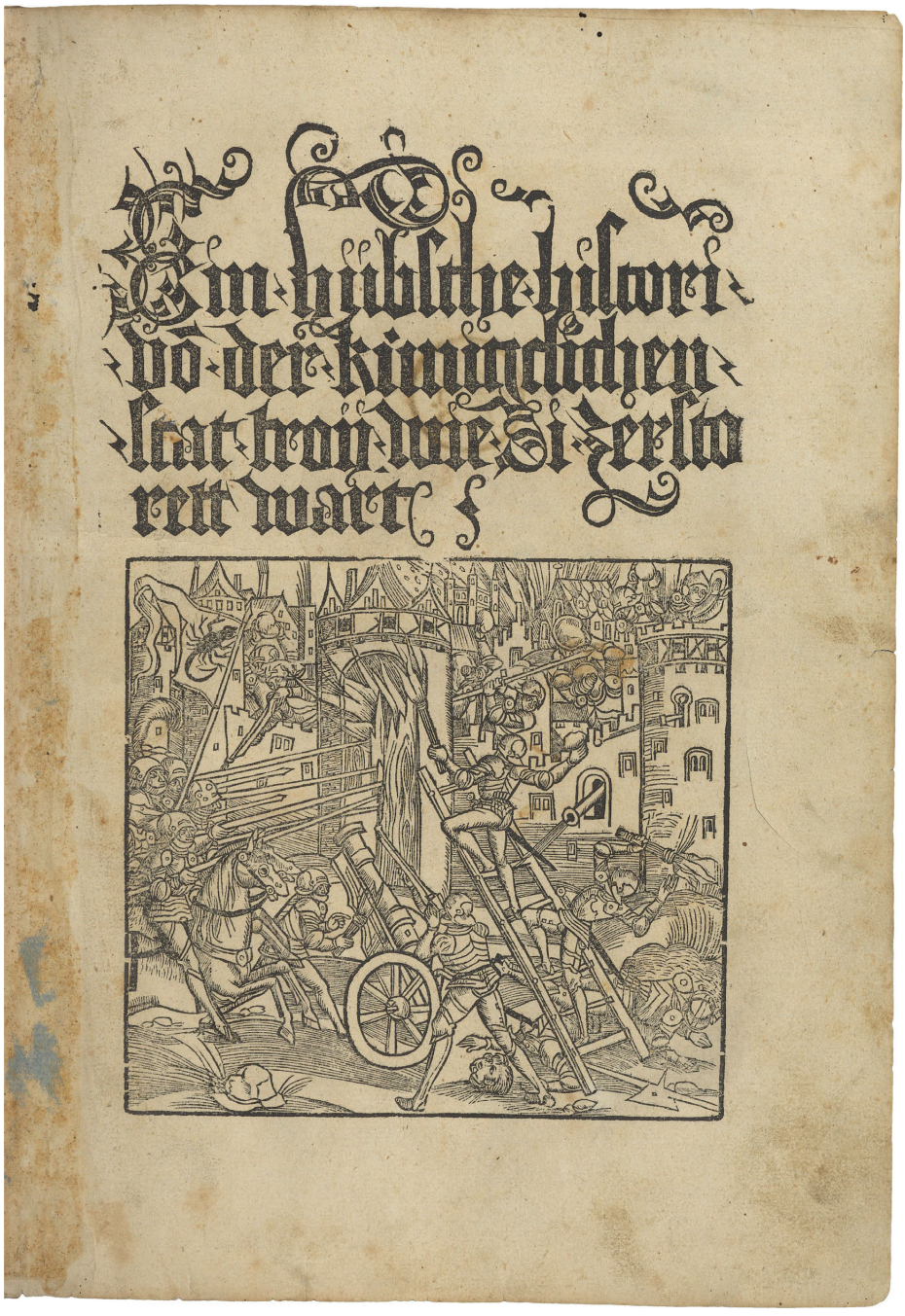


Abb. 268: 130.5.h. Straßburg: Johann Knobloch, 6. 3. 1510. München, UB, W 2 Hist. 1372, A1ʳ. Trojaroman: Kampf um Troja.